كلمة التحرير

* هيئة التحرير

عرف العالم العربي فن الرواية والمسرحية والسيرة الذاتية عن طريق حركة الترجمة والاتصالات بآداب الفرنجة، في العصر الحديث، لكن هذه الفنون أصبحت الآن ذات هوية عالمية، تلتقي فيها أكثر من هواية، فمثلما أننا نقرأ روايات مترجمة عن الإنجليزية، والإيطالية، واليابانية، أصبحت الروايات العربية تترجم إلى لغات العالم، وتجد طريقها إلى أيدي القراء من مختلف الاهتمامات والمستويات.

وما واقع اهتمام قوافل بفن «السيرة الذاتية» كمحور لهذا العدد، إلا بسبب عالمية هذا الجنس الأدبي، وإذا كانت دراسات المحور تتوجه إلى السيرة الذاتية المحلية، فإنها - دون ريب - تتكئ في أطروحاتها على التنظير النقدي العالمي لفن السيرة وفن الرواية، ذلك أن ثمة صلة بين الجنسين، فقد قيل إنهما ينتميان إلى

نوع أولي واحد، أحد طرفيه الرواية، والطرف الآخر هو السيرة،، وترجع أسباب التداخل والتمازج بين الفنين ـ في نظر النقاد ـ إلى أن تقنيات التعبير متشابهة، وهما يتخذان من حياة إنسان ما موضوعات له، وأن الرواية هي في الواقع شكل من أشكال التعبير السير ذاتي، كما أن القص بضمير المتكلم في الرواية جاء بتأثير السيرة الذاتية، وشاع بأن أول عمل روائي للكاتب هي في الواقع سيرة ذاتية، وظهر نتيجة لهذا التداخل مصطلح رواية السيرة أو (السيرة الرواية)، لعدم القدرة أحياناً على التمييز في العمل الواحد بين ما هو سيرة وما ليس كذلك.

وما نأمله في قوافل أن يصبح هذا التداخل والتمازج محوراً من محاور أعدادنا القادمة، أما دراسات هذا العدد، فقد توجهت للسيرة الذاتية المحلية، سواءً أكانت سيرة جزئية كالسيرة الشعرية، أم سيرة مرحلية تنتهي أحداثها عند فترة معينة من عمر كاتبها.

ولا نظن أن مجتمعاً قد مر به المجتمع السعودي من تحولات متسارعة في فترة قصيرة جداً، اختفت خلالها معالم وانمحت مشاهد وحلت محلها أخرى.

كتب السيرة هي شاهدة العصر، وهي وسيلتنا في استثمار الزمن والعودة إلى الماضي، بحثاً عن جذورنا وعن ماضٍ لوجودنا.

هيئة التحرير

(*) ينظر في كتاب (السيرة الذاتية) لمؤلفه: جورج ماي. وترجمة: محمد القاضي صولة، بيت الحكمة، قرطاج ١٩٩٢م.

آفاق الترجمة الذاتية

عند الشاعر : محمد حسن فقي

* محمد عفيفي

أولاً العرض :

من السيرة الذاتية التي تعد من باب الفن (ترجمة حياة) لمحمد حسن فقي، وهو من شعراء وأدباء السعودية المعدودين، الذين عاشوا تجاربهم أو تجارب غيرهم في سيرهم ، خلال عصرنا الحديث ، كطه حسين في (الأيام)، وأحمد أمين في (حياتي)، والعقاد في (أنا)، وبنت الشاطىء في (على الجسر)، وميخائيل نعيمة في (سبعون) ، والمازني في (إبراهيم الكاتب) ، وغيرهم وغيرهم .

أجل لقد استطاع هذا الأديب أن ينتزع من قبضة الزمن ، ومن خلايا

الوعي الكائنة في قرارة نفسه، صوراً لجانب من حياة (صديق حميم) له، والجانب من حياته بطريق غير مباشر هي (العقود الأربعة) الأولى من (١٣٢٢ ـ ١٣٧٢ ـ ١٩١٣ ـ ١٩٥٣)، وكنت أحب لو استمر في سرد أطوار هذه (الحياة)، ما دامت تحمل مشابه قوية من حياته ، ولو في (حلقة ثانية) تقف به على مشارف الثمانين ، ولا يتوقف بها عند الأربعين ، ولاسيما أنه طوى تلك (الحلقة الأولى) دون نشر أكثر من أربعين عاماً، ولم تظهر على الناس إلا خلال .. عام (١٤١٦ـ ١٩٩٥) .

ومما لا شك فيه أن الفترة الثانية ـ أي من الأربعين إلى الثمانين ـ ستكون أعمق نضجاً، وأبعد أثراً في سماء حياة هذا الكاتب وصاحبه ، ومجتمعهما، وهي فترة ـ ولا ريب ـ قد تجاوز فيها هذا الكاتب الشاعر (محمد حسن فقي) الحدود الإقليمية لوطنه ، وأصبح إطلالة عصرية على الوطن العربي ، وقد ظهرت فيها مواهبه الثقافية والفنية كأجلى ما تكون، وتجسدت شخصيته الأدبية باعتباره مدرسة رائدة في (المملكة العربية السعودية) ، وباعتباره رائداً من (رواد التنوير والتغيير) [(١)] والكشف : صحفيا ، ومقالياً، وقصصياً، وناقداً ، وشاعراً فيلسوفاً، حتى ازدانت كل صحف ومجلات المملكة بأشعاره ، وبخاصة (رباعية) .

وعلى حد تعبير مقدم (ترجمته) : لم يكن الفقي كاتباً وشاعراً ، بأقل ولا بأعلى من طه حسين في (أيامه)، وتوفيق الحكيم في (زهرة عمره)، وصلاح عبد الصبور في (شعره)، لو أسعفه زمانه ، وأعانته بيئته ، ولم يحتبسه قمقم

المكان ، فأيام الفقي ، وزهرة عمره ، وحياته في الشعر أو في غيره من الأجناس الأدبيـة ، وهـي تتـحـدث عن زمـانه وأزمـانه ، وبداياته واصطداماته ، وأفـراحـه وأتراحـه ، وهي تقص علينا قصص أقداره وانكسـاره ، وهي ترفـع السـتـار عن العواصف التي واجـهـا ، والنسمات التي استقبلها، ومـا إلى ذلك من عناصر التكوين الأولي : كاتباً ، وأديباً وشاعراً ، وفناناً جعلته في مصاف هؤلاء».

بين الحقيقة والكناية :

لقد تمثل محمد حسن فقي في حياة بطل كتابه (ترجمة حياة) «مشابه جمة من حياته»، كأنها هي بنفس الظروف التي أحاطت بها من الزمان والمكان، وبنفس تفـاعلها مع الأحداث والناس ، مما قد يلقي على من يعرفـون الفقي أنه هو بطلها ، وأنه يسرد تاريخ حياته (مبرقعاً) ، وإذن فنحن أمام (سيرة مزدوجة) فيها حقائق من سيرة شاب عرفه الفقي وكني عنه بـ (صديق حميم)، وفيها ملامح ومواقف جمة من (حياة الفقي نفسه) .

وهذه الحقائق وهذا التاريخ يعكس فيما يعكس مراحل من حياة الفقي ، وكأنها تبعث من جديد ، وتعود شاخصة للعين ، مما قد يوقع اللبس أو الشك في نفس القارىء أو الدارس و يظن الظنون ، وهنا يسرع كاتب السيرة ليرفع هذا الشك، فيقول : «ولئن ظن بعض الناس أنني أنا بطل هذه السيرة ، فقد وهموا، وسدروا في ضلال ، وإنما هو (صديق حميم) كشف لي عن نفسه الغطاء، وشعرت بصدق لهجة هذا الصديق ، وبصدق الإحساس فيما سرد لي من

تاريخه، هذا إلى جانب طرافة هذا التاريخ ، واستحقاقه للحبك والرواية ، فكتبت هذه الترجمة، وليس لي فيها إلا فضل الصياغة ، وسلسلة الحوادث »[٢].

وإذا كانت هذه الصياغة تأرجحت بين (الترجمة) الموضوعية الغيرية (BIolgraphie) ، كما أراد الكاتب في عنوانه (ترجمة حياة) وبين (السيرة الذاتية ـ Auto biography) ، فهي بهذا المفهوم فن أدبي جديد لم يعرفه الأدب العربي إلا بعد اتصاله بالأدب الغربي خلال النهضة الحديثة [٣] .

وفي الحق فإن الأحداث التي سردها الفقي من (حياة هذا الصديق أو هذه الشخصية) التي ترجم لها، لم ينتزعها كيفما اتفق ، حتى تبدو كأنها (ترجمة غيرية) مبعثرة ، أو ملامح متفرقة ، وأنه لم يكن له فيها ـ كما قال ـ (غير فضل للصياغة)، كلا ، ولكنه قد تخطى ذلك ليجعل منها أيضاً (سيرة ذاتية) منسجمة مع كثير من جوانب شخصية (مشابهة لحياته)، وذلك بربطه بين الأحداث ، واغتراف وقائعها من معين الحياة التي عاشها بصورة ساعدت كثيرا على تكامل البناء الفني ، وذلك لتبدو من خلاله طبيعة الحياة ، وكأنها حياة معادة ، وليست مجرد تاريخ يسرد ، ولم يبعد غازي القصيبي عن الحقيقة حين قال : «إن هذا الكتيب يحتوي على ملامح بارزة من حياة الفقي نفسه عبر الأربعين سنة الأولى من حياته »[*] .

وقد اتكأ الفقي فيما اتكأ على نماذج تمور بألوان من ضروب الصراع المختلفة ، وحلل فيما حلل كثيراً من القضايا التي تحتدم داخل النفس على نحو

ما يعرف الناس في حياتهم ، وفي هذا الاتكاء والتحليل لجأ إلى حجب الأسماء التي لو ذكرها لوضعت النقاط فوق الحروف ، وأوقفتنا على الحقيقة الناصعة : أهي (ترجمة غيرية) أم (ترجمة ذاتية) ؟ وهو ما نقطع به ، وقد صدق القصيبي حين قال : «وفي هذا الرقيم الصغير شحنات من الجرأة والصراحة لمن يستطيع أن يقرأ ما وراء السطور» (٤) من حياة الفقي .

بين الموضوعية والذاتية :

إن (ترجمة حياة) ليست مادة خيالية بحتة ، ولكنها انعكاسات لعمليات من النشاط الاسترجاعي ، والاستنباط الداخلي ، يصف فيها (الفقي) مولده أو مولد (صديق حميم) له ، ونشأته في أسرة وبيئة شديدة الحفاظ على التقاليد والعادات ، طيبها وفاسدها ، في دقة بالغة ، وقد استطاع ان يلم خيوطها الرئيسية بين أصابعه ـ على الرغم من إيجازه الشديد ـ وأن يحيطنا علماً بجانب كبير من دقائق هذه الحياة ، وما اعتلج في نفسه أو نفس (صديقه) من أفكار وآراء، وما عاناه معاناة اختبار في عهد الحداثة ، والمراهقة، والشباب، وما كان يحس به من ضيق أو سعة مع مربيته وأخواته وأبيه ، ومع مدرسته ورفاقه وجيرانه وأقاربه ، ولا سيما مع صديقه الآخر (ص)، ولكنه لا يفي بالأحداث التاريخية التي ارتبطت بحياة صاحب الترجمة ، باعتبارها جزءاً من نفسه وترجمة لذاته.

فهو قد رجع بالذاكرة إلى ساعة الميلاد ، والميلاد كان قبيل الحرب العالمية الأولى، فأين ملامح هذه الحرب على مجتمعه ، وقد رافقت السنوات الأولى بعد

الميلاد قيام (حركة الشريف حسين) (١٣٣٤ ـ ١٩١٦) ونضال الملك عبد العزيز في الحجاز حتى غدا يلقب بـ (ملك الحجاز وسلطان نجد وملحقاتها (١٣٤٤ـ ١٩٢٥) ، ثم مولد الوحدة الوطنية في سنة (١٣٥١ ـ ١٩٣٢) الذي أصبح فيه اسم الدولة هو (المملكة العربية السعودية)، فأين كل هذا ؟ وأين صورة الحرم المكي ، والحياة الروحية ، والاقتصادية، والصحية، والتعليمية في مكة أساساً ، وفي جدة تابعا ؟ ولو اختطافاً تطبيقاً لإيجازه ، وجرياً مع ما قصد إليه من الاختصار .

نعم، لقد استطاع كاتبنا أن يودع في هذه السيرة كثيراً من روحه الحزينة الخلاقة ، وكثيراً من شخصيته المبدعة ، لأنه حينما راود قلمه لكتابة هذه السيرة كان يقصد فعلا (ترجمة ذاتية) بالمعنى الحديث لهذه الكلمة، من سرد طور من قصه ... (حياته) بترتيبها الزمني .

ثم أخذ يوضح كيف سار من عالم الميلاد إلى عالم الطفولة وإليتم ، إلى كهوف الشكوك والحيرة والحزن الذي كان يلف حياته .. ، وكيف تدرج في تحصيله المدرسي والذاتي المكتسب ، متنقلاً مع المشكلات التي كانت ذات أهمية خاصة بالنسبة له ـ كمشكلة الرضاعة ، وهو وليد بعد موت أمه، ومشكلة الديون والفقر الذي ركب والده ، واستنزفه الطلب الملح المستمر ، فتجلد واستكان، وركبه الدين، فمد يده إلى المتاع الزائد فباعه ، ثم إلى بعض الضروريات فاستغنى عنها ، وأحالها إلى نقد يدفع به إلى المربيات اللاتي لا يشبع لهن نهم، ثم باع منزلا صغيراً كان يملكه، وصرف ثمنه في هذا السبيل .

وشبت الحرب العالمية الأولى فكانت ضغثاً على إبّالة ، وافتقرت العائلة بعد يسار، وعانت من ضروب الشظف والاحتياج ما يقصم الظهور، وتندى له جباه الأحرار، فلما ترعرع الوليد وبلغ من السنين سبعاً كانت حالة أبيه المالية أسوأ ما تكون عليه حالة (٥) .

ومعه تتابع السنين من رضيع حبيس في منزل عتيق بمكة هو منزل مربيته، إلى منزل آخر (بجدة) يسوده الطابع الصارم في سلوك أفراده، إلى تلميذ في «التحضيرية » (٦) «وهزت الأحداث المتلاحقة كيان العائلة الكبيرة المتفرقة ، فتجمعت وتدارست حالتها السيئة، فاستقر قرارها على النزول إلى جدة للعيش بها.

وفتح الصبي عينه على منزل جديد ، وبلد جديد ، ووجوه غير الوجوه التي ألفها في مدارج الطفولة ، ومراتع الصبا، فانحفرت شخوصها ومرائيها في نفسه الغضة البريئة انحفاراً ثابتاً متغلغلاً ، عايشه طفلاً، فصبياً، ولم يمح من نفسه ولم يزايلها - كل هذا - حين بلغ مبلغ الشباب .. وفتح عينه فاستوحش ، ولم يستطع التعبير عن استجابة الارتواء والبكاء العميق الذي ينخع جسمه الصغير الهش نخعاً إليماً» .

ثم عاد إلى مكة كرة ثانية بعد بضع سنين «وعاد إلى مكة ، وهو لما يبلغ الحلم ، وبيده شهادة دراسية تخوله دخول مدرسة تماثل المدرسة التي كان ينتمي إليها بجدة ، أو هي أختها بتعبير صريح ، فقد كان مؤسسهما (٧)

وراعيهما واحداً من الرجال يعدل ألفاً ـ كما يقول الشاعر» ثم كان خروجه من المدرسة (٨) ـ وقد أنهى تعليمه بها ـ وهو في السادسة عشرة من عمره .

وكان الفقي في سيرته يتحدث (بضمير الغائب) ، ولعله في هذا قد تأثر بمنهج طه حسين ، الذي جرد من نفسه شخصاً آخر عرفه ورافق تطوره في خلال (أيامه) وإخاله مرة ثانية قد تأثر بمنهج طه حسين في كتابه (أديب) (٩) الذي يتحدث فيه عن صديق له جمعت بينهما في أثناء حياتهما مشابه وأويقات كثيرة ، ونستمع إلى الفقي وهو يقول : «وفي حياة بطل هذه الترجمة مشابه جمة من حياتي»، هذا إذا كان هناك بطل آخر غير الفقي نفسه .

ثانياً: الخصائص والمقومات :

نعرض هنا بالتحليل لأهم ما تعرضت له هذه الترجمة من : مواقف وأحداث وأفكار واعترافات ، يمكن أن تحدد منزلتها بين السير والتراجم الحديثة، وعلى الرغم من أن سلسة الخطوط العريضة ، والانطباعات التي نشرها الأديب الكريم الأستاذ عبد المقصود خوجه بعنوان (ترجمة حياة) ، أو كما قال «الكتاب الصغير في حجمه ، الكبير في مضمونه» تضم خمسة عشر مقطعاً، فإنه يمكن ردها إلى الموضوعات الرئيسية الآتية :

١ـ **القص والسرد** : أن كل ما أنتجه (الفقي) وجرى على أثلة قلمه ـ فيما أعلم ـ من المقالة ، والقصة ، والشعر ، كان كلامه فيها عن الغير ، أما في هذه الجولة فهو عن نفسه من خلال صديق له «حياته تضم جوانب من حياة الفقي»

أو كما ذهب مقدم الترجمة الدكتور المناع «من أنها ترجمته هو نفسه» وعلى حد تعبير أحمد أمين هو «العارض والمعروض، والواصف والموصوف ، والعين لا ترى نفسها إلا بمرآة، والشيء إذا زاد قربه صعبت رؤيته، والنفس لا ترى شخصها إلا من قول عدو أو صديق ، أو محاولة للتجرد، ثم توزيعها على شخصيته : ناظرة ومنظورة ، وحاكمة ومحكومة» (١٠).

وأظنه كما قال ناشر الكتاب الأستاذ خوجه قد جلس إلى نفسه ، في (خيمة الأربعين) حيناً من الدهر : بضع ساعات أو بضعة أيام «يبث الورق شجونه وأحاسيسه وتباريحه .. ويتحاور مع نفسه ، ومع القلم والورق..، بما يتجانس مع أفكاره الثائرة ، وعواطفه المشبوبة» التي عانت التجربة ، وحللت دوافعها ، وأمعنت فيها النظرة ، ثم حكى (السيرة) وفق ما سمع ، وحسبما رأت عيناه ، وتأثرت بها نفسه ، ومن هنا كانت الجرأة وكانت شجاعته الأدبية التي أسلمته إلى هذه الترجمة الصادقة ، وإلى صدق التعبير بالمعنى الفني لهذه الكلمة، من: سرد وقائع من حياة صديقه مخلوطة بوقائع من حياته بترتيبها الزمني ، ووحدتها البنائية الدرامية ، ونموها الداخلي ، متكئاً على الأحداث التي شاهدها، أو استمع إليها ، أو عاناها في تجربته، مما يوفر لها عنصر الارتباط والنمو النفسي، والتنسيق الذي يسمح لها بالبروز في إطار يجعل من مجموعها (سيرة) ذات دلالة واضحة.

وقد توافر لهذا البناء الدرامي أهم عنصر في السيرة الذاتية ، وهو السرد القصصي ، الذي تحول بها إلى بناء متماسك الأجزاء ، وقد ضمن لها بذلك

إطاراً خاصاً ، وحبكة فنية ، تنضح بالصراع النفسي الذي تصور ماهيته الأفعال والصفات والتعابير التي صاغ منها هذه السيرة، لينقل إليها الحيوية والعاطفة التي اضطرمت بها نفسه .

أجل، لقد توفر لهذه (السيرة) جملة أمور منها : أنها تتمتع بكثير من (العمق النفسي) الذي نجد له خيوطاً واضحة في كثير من المواقف ، وهذا العمق النفسي يتمشى مع العنصرين المهمين في مثل هذا اللون الفني، وهما (الصراحة ـ والتعرية) ، كما يعتمد إلى حد كبير على التوافق بين الفرد ومجتمعه ، ونظرته إلى نفسه وإلى الناس)، وقد جاءه هذا العمق ، وهذا العطاء الإبداعي من وجدانه المتوهج بالألم والمشبع بدمدمات الحزن، ولأن القاعدة الفلسفية لشخصيته قوية غيرمنكسرة ، كما كان بارعا في نقل الحركة الخارجية في هذه السيرة إلى داخل النفس ، كما في قصة الميلاد ، وموت المربية، وقصة زواجه .

ولكن السؤال الذي راودني (١١) هو :

لماذا أمسك الفقي عن النشر بعد كتابه أكثر من أربعين عاماً ؟ .

لا ريب أنه تهيب لأول أمره الكتابة أو النشر في هذا الموضوع ، لأن للنفس أعماقاً كأعماق البحار ، بل أعمق ، وغموضاً كغموض الليل الحالك ، بل أشد حلوكاً، والوعي، واللاوعي ، والعقل الباطن والظاهر ، والشعور البسيط والمركب ، والباعث القريب والبعيد ـ كل هذا وأمثاله يجعله يقدم رجلاً ، ويؤخر أخرى.

وعلى الرغم من ذلك فقد انقلب تردده حقيقة ، وتحول إحجامه إلى إقدام، ولم لا يسجل أطوار حياته أو (حياة صديقه) ، لعلها أن تصور جانباً من جوانب جيله، وتصف نمطاً من أنماط بيئته الحجازية في هذا الوقت القديم من الزمن ، وتعكس ذبذبات نفس طحنتها الأحداث ، ولعلها اليوم تفيد قارئاً، وتعين غداً مؤرخاً ، وناقداً ، ومحللاً نفسياً .

ولعلها، تعطي صورة .. عن أجواء النشر، وظروفه الاجتماعية والدينية قبل ظروفه الاقتصادية والسياسية في أواخر الستينات ، ومطالع السبيعنات الهجرية من القرن الماضي (في أواخر الأربعينات ومطالع الخمسينات الميلادية) .

وإذا كانت حياة الفرد ـ كما يقول عبدالله المناع ـ وهو ما عليه من الذروة، أو خوفه أو خشيته من مواجهة مجتمعه المحافظ آنذاك .. هي من بين ـ أو كل ـ أسباب إحجامه عن نشر هذا الكتاب في حينه .. فلم يا ترى لم يكتب هذه القصة (شعراً) فلست أعرف شاعراً عربياً ، أو غير عربي ، قد فعل ذلك فيما مضى[١٢] .

٢ـ الاختصار والإيجاز : يقول الأستاذ محمد حسن فقي في مستهل سيرته: «تلك ترجمة ترسم الخطوط الرئيسية ، ولا تلتفت إلى الجزئيات والتفاصيل ، وما أزعم لها التحليل والنفاذ إلى الأعماق ...، وإن كنت أزعم لها الصدق والبساطة ، ومجانبة الغلو والتعقيد» .

والسؤال الحائر هنا هو : أما وقد جلس أديبنا إلى قلمه ، وأخذ يستقطر ذاكرته ويسترجع ما اختزنته منذ أيام طفولته ...، ثم صباه ثم شبابه ، ثم

كهولته على مدى أربعين عاماً، فلماذا لم يفصل القول ؟ ليبلغ أضعاف ما كتب ؟.

نعم إن حديث الإنسان عن نفسه ثقيل ، ولأن حب الإنسان لشخصه قد ينزلق به إلى مدارج الفخر، فيدعوه إلى أن يشوب حديثه بالمديح ، ولو عن طريق التواضع ، فيجانب الواقع ، وربما في الحقائق [١٣] ولكن : أما وقد أخذ نفسه (بالصدق) ـ كما قال ـ فلماذا إذن لم ينطلق ؟ .

ويعقب على هذا مقدم السيرة ، فيقول «كان عدد صفحات الكتاب القليلة ، يثير دهشتي وعجبي وفضولي ، ويجعلني في مواجهة أسراب من الأسئلة لا أبعد أولها إلا ليحيط بي آخرها ، إذ كيف لهذا البضع والثمانين صفحة أن يحيط بسنوات الدهشة والحلم والاصطدام بالواقع في حياة هذا الطفل ، هذا الشاب ، هذا الرجل .. كيف لهذه الصفحات الشحيحة أن تلم شتات نفسه المبعثرة الحائرة ، الباحثة عن كمال لا تجده ، وإن وجدته رأته دون ما تصبو إليه، وكيف لهذه الصفحات على قلتها أن تجمع فورة حياة شاب «ما يرى في الوجود شيئاً حراماً، بل يراه شيئاً مباحاً» وكيف لها ـ أن تحمل نبضات قلب رجل يصيح بنفسه ووطنه

لقد ضربت من الأمثال ما لو ضربته لصخر لجاس الصخر بالماء صافيا

ولكن «عظمة» الرجل وشهرته ستبقى في انتظاره في أعماق التاريخ، إن لم تسطع اليوم ، فسوف تسطع غداً [١٤] .

ومن ثم فما الذي جعل (الفقي) يختصر ترجمة حياته خلال الأربعين الأولى في هذا العدد القليل من الصفحات ؟ ربما كان حياؤه المتشح بالكبرياء ، وربما كان ذلك النوع من الزهد البغيض ، والتواضع الممجوج، وربما كانت هي سكين ذلك السؤال الذي يشق عادة صدر كل كاتب متميز: «من أنا ؟ من أكون ؟ وما حياتي هذه حتى أطيل الحديث عنها ، وأشغل الناس بها ، مع ما يصحب ذلك السؤال العاصف والممض من استصغار (للذات)، وتقليل (للشأن) ، واستهانة (للنفس) [١٥] .

٣ ـ السيرة والشعر :

لا أعرف قديماً ولا حديثاً من كتب (سيرة ثاتية) عن طريق الشعر، هكذا قال: مقدم (سيرة الفقي) وتساءل : لماذا لم يكتبها شعراً ـ كما قلت آنفاً ـ ليتفادى التصريح بوقائع قد تلبسه ثوب الحرج ، وتوقعه في القيل والقال ، وذلك لأن في الشعر مجال التلميح والكناية والرمز أوسع منه في النثر ، وكان ذلك منه ـ أي من هذا المقدم للسيرة ـ بمثابة التعليل للإيجاز ، الذي سلكه الفقي في كتابته وإعراضه عن كثير من الحقائق والأحداث فقال : «لماذا يا ترى لم يكتب الفقي هذه القصة ـ قصة السنوات الأولى ـ من سيرته (شعراً) ليتفادى بتلميح الشاعر ورمزيته تصريح الناشر وتقريريته ، لو أن الفقي فعل ذلك .. لكانت بين أيدينا (ملحمة عن حياة الشاعر) لم تكتب من قبل .. ، ولكن يلوح لي على تعبير نزار قباني «إن الشاعر لا يعبر إلا عن عشرة في المائة من فكره ، اما التسعون في المائة الباقية ، فلا تقال إلا نثراً» .

ويكمل الصورة عبد المقصود خوجة ، فيقول : كان في مقدور الأستاذ محمد حسن فقي أن يكتب سيرته شعراً، ولا سيماً وهو الشاعر المقتدر : إلا أن إيثاره للسرد القصصي في كتابة هذه السيرة ، كان فيه الدلالة عل حبه للحرية في التحليق من روح إلى روح .. ليرسم بذات الإبداع الشعري ـ الذي تربع في وجدانه وعبر به عن أرق خلجات نفسه إلى آفاق النثر ـ لوحات من الحياة بدون قيود التفعيلة وأسر القافية التي يفرضها السياق الشعري» .

وإذا كان هناك من السعوديين وغير السعوديين من وقف في بعض محطات العمر على رأس الأربعين أو الخمسين أو الستين أو السبعين .. لينظر في حياته، فهي في الحقيقة نظرة تأمل وعظة لقياس الشوط الذي قطعوه ، وما الأهداف التي حققوها، وما الأهداف التي قصروا فيها ، أكثر منها : مسرد حياة ، وتسجيل تاريخ ، وبعض حقائق وأحداث ، لأن السيرة تختلف عن هذه الوقفات التأملية كثيراً، فهي نافذة كشف ، وتعرية طريق ، وسرد تاريخ ، ومفتاح استبطان ، وبناء حبكة ، وأسلوب قص ، ومحاولة عميقة للبوح بأسرار (الأنا)، والإطلالة من خلالها على عوالم مشرقة أو قاتمة على أسس من الواقع والصدق.

٤ ـ **التصوير النفسي** : كان محمد حسن فقي دقيقاً في تصوير حالته النفسية ، وتدوين ما كان يختلج بين جوانحه في خواطر تحلو أو تمر تبعاً لاختبارات الوقائع والأحداث والزمن ، ونذكر من هذه الأحداث بضع صور :

الصورة الأولى: هي تصوير حالة أو حال (صديقه) بعد التخرج من

المدرسة، وبيان ما كان يمور بين جوانحه من آمال وحوار واستفهام ، ثم استسلام للأقدار: «وكان فتانا قد تخرج من المدرسة وليس له مكان أساتذتها، أنه في البرزخ الذي سيميل به يمنة أو يسرة حسبما تمليه الأقدار التي تحدد الخطى ، وترسم المصائر ، ليس يدري أي متجه سيتجه ، هل ستستدعيه المدرسة ليكون أستاذاً بها على صغر سنه ، وقلة زاده وتجاربه .

هل سيبحث عن وظيفة يعمل بها موظفا بسيطاً ، ثم يصعد درجات السلم واحدة واحدة حتي يوفي على القمة أو يقف فى منتصف الطريق ؟ هل سيفضل الاشتغال بالتجارة فيما خلفه له أبوه ، وتنازل عنه لشقيقاته ، ليكون بعد قريب أو بعيد رأس مال محترماً يسعد به هو وشقيقاته ؟ هل سيحالفه الجد أم يطارده النحس .. ورفع راية التسليم للأقدار تقوده كيف شاءت، إما إلى نجاح، وإما إلى خيبة ليس له من أمره ما شاء ،فلتكن مشيئة الأقدار» (١٦) .

الصورة الثانية : هي تصوير حالة الكبت الجنسي والحرمان، والكشف عن أغوار النفس الإنسانية إزاء مطالب الجسد ، وصراعها مع العادات والدين والأخلاق : «وهناك صراع آخر كان يعانيه الشاب .. ، فلا يجرؤ على البوح به لإنسان ، ذلك هو الكبت الجنسي والحرمان ، فقد نشأ في بيت محافظ ، ما يقارف الاثم ، ويربأ أفراده بأنفسهم أن يتمرغوا في حمئه المهين ، ويزعهم عن ذلك وازع من دين وخلق وتقاليد ، وفي مثل سنه تصرخ مطالب الجسد، وتلح إلحاحاً مغلفاً لا محيد عن إجابته، وإلا تضعضع الجسم ، والتاث العقل ، وتزلزلت الحواس والجوارح .

وهذا الكبت الجنسي قد ضاعف من شقوة الشاب وأساه ، فقد كان يعانيه صابراً منطوياً على نفسه، لا يفضي لمخلوق بما يعاني ، فاذا جن عليه الليل ، واحتواه الفراش، تقلب على أحر من الجمر ، ثم يهب كالملسوع فيدور في أرجاء غرفته الضيقة ، وهو يستنشق الهواء كما أن رئتيه قد خلتا منه ، ويعمد أحياناً إلى القراءة أو الكتابة يروح بها عن نفسه بعض ما يجد ، حتى ينام بعد إعياء مميت ، ومكابدة وشقاء، وكانت لا بد له من عملية تنفيس وإلا انفجر» (١٧) .

الصورة الثالثة : تبيان الآثار النفسية التي تترتب على الصداقة الوفية ، قال رسول الله ـ صلوات الله عليه ـ : الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف ، وما تناكر منها اختلف)(١٨) . وفي ذلك يقول كاتبنا : «واسترسل الشاب ، وهو مغمض عينيه نصف إغماضة، ـ يحكي لصديقه .. بما يمسك به عن سواه ـ في هذه الفترة الحرجة من ربيع حياتي ، الذي يشبه الخريف الذاوي، التقيت بـ (ص) وكنت أعرفه من قبل، ولكني لم آبه له كثيراً... ولعل حداثة السن لها أثر كبير في تجاهلنا لبعض، وقد عصفت بنفسي رؤيته المفاجئة ـ يوم التقيت به ، وأنا في السابعة عشرة ، وكان هو في الخامسة عشرة ، فكان لقاء عجيباً، تبادلنا نظرتين كانتا رسول قلبين ، وشعرت أنه شقيق روحي، وشعر هو بنفس الشعور ـ كما قال لي بعد ـ حينما اتصل حبلي بحبله واستمر بيننا الوداد ، وافترقنا بعد حديث قصير ، وقد قر في أعماق نفسي بنبرات حبيبة لن أنساها ما حييت» (١٩) .

الصورة الرابعة : تصويره للهلع الذي ركب نفسه عندما لمعت في سماء رأسه بوارق الشيب، وردد مع المتنبي :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً

فما باله يجزع من النذر البواكر ؟ ولم يحر جواباً على هذا السؤال ، وأمسى كأن عقدة نفسية تنعقد داخل نفسه ، وكانت تلك الشعرة البيضاء حبلاً غليظاً يشدها ، ويتوثق من ربطها ، فتضعضع كيانه ، من رجفة المعركة الدائرة في أعماق وجدانه وسريرته ، فلوى وجهه المربد على المرآة ، وأهوى إلى سريره يلتمس فيه الراحة من التفكير الممض ، فنبا به السرير ، وأعاده التفكير إلى خظيرته المخيفة كارهاً، فهرع إلى صديقه (ص) أسوان حائراً، فما ضاقت به حياته ، أو ضاق هو بحياته ، إلا وجد عنده الصدر الرحيب ، ينفض إليه همومه، وآلامه، ويتناول منه جرعات شافية من السلوان والتفريج [(٢٠)] .

الصورة الخامسة: تصويره لأجواء الحزن القائم في آفاق كثيرة من سماء نفسه ، حتى غدا وكأنه سمة من سماته، وعلامة بارزة في حياته ، عبر عنها مقدم السيرة بقوله : «دلفت بي الرحلة مع هذا النسر إلى منابع أحزانه الأولى ، وسنوات كآبته .. إلى تلك البحيرات الصغيرة المتناثرة من الحزن والأسى وقد تجمعت لتشكل في النهاية نهر حزنه العميق المتدفق .. الذي كنا وما زلنا نقرؤه في شعره ، نراه في قسماته ، ونحسه في صمته ، وبوحه ، دون أن نعرف له سبباً .

نعم ، لقد قدمت لنا هذه السيرة التفسير الموضوعي ، لتلك الأحزان ـ وقد

كان أديبنا وهو يجد بنا في سيره ـ يكشف لنا عن أغوارها ، وأعماقها السحيقة واحـدة بعـد الأخـرى ، فكشـف لنا عن (الطفل) الذي تيـتم وهو في شـهـره السابع، وعن هذا الطفل وقد تخلت عنه مرضعته الأولي، قبل أن يتم فصاله، وعن موت مربيته البديلة قبل أن يكتمل عامه السابع ، ثم لحقت بها أخته من الرضاعة.

ثم رفع اللثام عن عناصر الوحدة والوحشة والانزواء بين ثلاث أخوات كن في سن والدته ، وعن أب راح يكابد مرارة العيش في سبيل تربيته ، والقيام على أمره ، ولكن الموت يختطفه ، وهو في السادسة من عمره، وقد كان ملاذه الوحيد.

نعم ، حاول بطل هذه السيرة ـ كما يقرر ـ أن يحرر نفسه من ربقه الكآبة والحزن ، فما تجديه المحاولة إلا إمعاناً فيها .. ومن ثم بات بطلنا أسير حزنه ، لا فكاك من هذا الأسر ، ومرت الأيام تترى عصيبة من بعد ذلك يستشري فيها داؤه ، فيتجرعه صامتاً ، ويعاني ضروباً من المحن، وألواناً من الشقاء يشيب لهولها، فما يزيد على الخلوة والبكاء ، حتى إذا أراحه الدمع ، مسح آثاره الواقدة من عينيه ، وقابل الناس بوجه باسم ، وقلب كليم ، فما يقص على خلصائه ، بل ولا على كل من يراه، ما يفري أحشاءه من هم مبرح وألم مكظوم»(٢١) ويتحدث في موطن آخر عن حالات الانقباض التي سيطرت على حياته، فيقول: «لم يتحلل من طبعه المتقبض إلا في أوقات منزورة .. فكان يعيش متوحداً »(٢٢) .

الصورة السادسة: الإحساس المفرط، فقد كانت بعض الوقائع حادة النبض، عميقة الإحساس، حتى ليحسها بطل السيرة ، وهي تملأ أذنيه وعينه، وتخالط شغاف قلبه وأنفاسه ، وتملأ عليه أجواء المكان والزمان، حتى إنه ما تكاد تقع له حادثة من قريب أو بعيد، إلا وقد شابت سماء حياته بالغيوم والأكدار، فهذه أم كبرى مربياته - وهي عجوز شمطاء - وكانت قد ناهزت التسعين من العمر، قد ماتت ، فلم تخلف في نفوس بنيها وحفيدتها غير حزن عابر ، أما هو فقد رجته حادثه الموت والفقد (٢٣) .

- وهاتان أختاه من الرضاعة، ماتت الكبرى بعد كفاح طويل مع المرض ، وتبعتها أختها الصغرى بعد شهور قلائل ، فهد الحزن كيانه ، ونهشته الوساوس، وأصابه الوهن، ويعقب على هذا كاتب السيرة محللاً لهذه الظاهرة ، فيقول: «ولكن غلامنا كان نمطاً فريداً بين الناس ، لا تخضع نفسه لما تخضع له نفوسهم ، ولا يستقيم منطقه مع منطقهم ، ولا تجري عواطفه مع عواطفهم في مضمار واحد ، أن له وجدانه وأحاسيسه وأفكاره الخاصة» .. فما يكاد يسمع نبأ سيئاً حتى يربد وجهه ، وتحتويه الأفكار السوداء الحزينة» (٢٤) .

ويصعب على قارىء السيرة أن يقرأ هذه السطور النابضة بالحرارة والجزع ، الطافحة بالخوف والمرارة، دون أن يحس فيها بزحار القلم ، وحشرجة أنفاس البطل، ولا شك أن الناظر في سطور هذه السيرة سوف يلج سحابة كثيفة من الحزن العميق ، والكآبة الطاغية، ويشعر باحتباس الصوت في حلقه.

وهذا التصوير والتحليل الدقيق لتباين الآثار ، وبمعنى أدق (ردود الفعل) قادرة على (انبعاث) صورة التجربة النفسية التي كان يعانيها هذا الشاب ، وقت وقوع الحادثة في إطارها الطبيعي، وقد تمثل قلم الفقي هذه الحوادث التي لم يعشها، بمثل ما تصور (ساعة الميلاد) و (ساعة الموت) بجميع مكوناتها ، ووضعها في ظروفها الطبيعية ، لتنمو وتتكامل دون إكراه أو افتعال ، ثم كان يعقبها بتحليل يشعل فيه مصابيح السلوك القويم ، والتربية الرشيدة أمام العيون المبصرة ، والقلوب الواعية.

٥ ـ دقة الوصف :

كان قلم الفقي يتمتع بموهبة الصدق في الوصف الكاشف ، وإذا ذهبنا معه في جولة متصفحة ، لنقف عل بعض ملامح البيئة والأحوال السائدة في المجتمع الحجازي ـ آنذاك ـ فإننا نقف على مدد متلاحق من القضايا على الرغم من الإيجاز الشديد الذي يصل إلى حد ابتسار الرؤية :

(أ) خضم الحياة : إن الحياة لا تسيرعلى وتيرة واحدة ، ولكنها تعلو وتهبط، وترفع وتخفض ، من هنا إلى هناك فهذا (الشاب) بطل السيرة يترك عمله في التدريس ، ليمارس الصحافة ثم يرتحل إلى العمل بوزارة المالية، ثم إلى السفارة لبلاده بأندونيسيا ، ثم إلى الاشتغال بديوان المراقبة العامة ، وفي هذا الخضم يعرك الحياة «وقد ركب اللجة ، وتقلبت به المناصب ، وشاهد من الناس الزائف والصحيح ، وكان يرى الازدلاف من الصغير للكبير ، والرياء من التافه للعظيم ، والنفاق من اللئيم بضاعة مزجاة يربح صاحبها من المادة

والجاه، ما لا يربحه صاحب الصراحة الكريمة .

ويرى الزعانف وهم يتسلمون المراكز الرفيعة ، ويغرقون في التعليم العقيم والأحرار وهم يسامون الخسف وتتدهور بهم الأحوال ، ويهبطون إلى أسفل باستمرار . ويرى الكفاءات وهي تتمرغ تحت أقدام الجهالات تناشدها الرحمة والإحسان، فتثأر للكرامة المهدورة والحق الموؤد .. وظن أنه يستطيع الإنكار ، فحيل بينه وبين ما يريد ، وقيل له مكانك وإلا هلكت ..»(٢٥) .

(ب) الزواج وتحديد النسل : يبدو أن أديبنا أو (صـديقه) لم يكن من أنصار الزواج ، وبأنه علائي النزعة ، ولكنه تحت إلحاح أسرته يخضع لهذا القيد «جلس الشاب إلى صديقه الأثير (ص) يتحدث عن الزواج : أهو سعادة أم شقاء ؟ فأما الشاب فقد غلبت عليه نزعته المتشائمة ، فقال: إن الزواج قيد بغيض يصادر الحرية والانطلاق ، وهو كالضوء الذي يتهافت عليه الفراش ، وما يدري أنه حتفه المقدور، وقال عن الولد: إنه أحد مكاره الزواج وآفاته، وإن أبا العلاء المعري قد أوفى على قمة الحكمة ، وأصاب كبد الحقيقة حين قال :

هـذا جناه أبي علي وماجنيت على أحد

فمالي وللجهد الجاهد ، والهم المقيم

.. وأنا ممن يدينون بنظرية (تحديد النسل)، فإن هم الولد يقض مضجعي، ويسلمني إلى أفكار سود مؤرقة ، ويطوح بي في متاهات مولهة مخيفة، وأنا وأنت يا صديقي في بسطة من العيش، ولكننا ـ مع هذا ـ ننوء بمن نعول روحاً

وإدراكاً، فكيف بنا لو كنا معدمين .. ، ولا شك أن المنادين بتحديد النسل لم يحوروا عن القصد حينما نادوا بنظريتهم ، وهم ينظرون إلى الإنسانية المعذبة في رثاء وإشفاق ، وهذه الأغلال التي يرسف فيها البائسون هي وصمة في جبين الإنسانية يجب أن تمحى ..»(٢٦) .

(ج) طبائع الناس : لم يسلم الشاب من نقائص البشر وعيوبهم ، فقد كان يستخفه الإطراء أحياناً ، وينقبض للنقد أحياناً أخرى «كان يستخفه الإطراء أحياناً ، ويقبضه النقد ، فيندفع مع بواعث التقليل والإغراء ، ويرتكب حماقات صبيانية كان بزكانته يفطن إليها ، فيخجل وينحني على نفسه باللائمة والتعنيف، ويعيب على من انحدر به إلى هذا المنحدر السحيق .

وقد ينخدع ببعض المظاهر المغرقة في الرياء ، فيرثي لدموع التماسيح ، ويكبر مسوح الرهبان ، ثم تتكشف له الحقائق العارية ، فإذا به أمام رهط من الأقزام المضللين برعوا في وسائل الغش والتدليس ، فيكون احتقاره لهم أشد وتنكره عليهم أغلظ وأعمق» (٢٧) .

(د) التربية والتعليم : مثلث التعليم : قدم لنا الفقي بطريق غير مباشر صورة عن تأخر البيت ، والمدرسة ، والشارع الحجازي خلال هذه الفترة ، أي الربع الثاني من القرن الرابع عشر الهجري (الرابع الأول من القرن العشرين الميلادي)، وهو بسبيل مناقشتها ، مع أحد مسئولي التعليم «وعللت له هذه العجلة بتخوفي من البيت والشارع والمدرسة ، وضعف إيماني بها عندنا ، فلن

يجد الأطفال في بيوتهم ما يصح أن يسمى بالمدرسة الأولى لطفل ، كما هي الحال في الغرب ، وفي بعض بلاد الشرق المتنور ، والشارع أنكى على أخلاق النابتة ، وأعظم خطراً من البيت، فالألفاظ النابية ، هي ما يصافح آذانهم صباح مساء من كل فجاج الشوارع والأزقة، والقدوة السيئة هي ما يشاهدون فيتأثرون ويتطبعون .

والمدرسة : تضم خليطاً من الصغار فتحوا أعينهم على بيوت وشوارع تعج بالجهل والتدليس ، وتغطى بالمقابح والسوءات، ثم هي لا تبني الأسس بناء قوياً، وبرامجها لا تتفق اتفاقاً علمياً مع برامج نظائرها».

وإذا ما أمعنا النظر في هذا النص الذي يتحدث فيه عن (البيت والشارع والمدرسة) وأثرها في النهضة ، نجد أنه يدخل بنا في تبيان حالة المجتمع الحجازي من خلال روافد التعليم الثلاثة ويفيض ـ إلى حد ما ـ في بسط الحديث عنها بسطاً أفقياً ، لأنه بسبيل الإقناع، لا بسطاً نامياً أيديولوجياً معمقاً يعتمد التحليل وبيان الأسباب، وتتشابك فيه العلاقات ، حتى إننا نحس بثرائه الفكري ـ لا النقدي، ولذلك طلب منه هذا المسئول الكبير أن يقدم له تقريراً «ولم يفلت الشاب من قبضة المسئول المتطلعة للرقي إلا بتقرير واف يودعه آراءه في التعليم في بلده ، وما ينبغي أن يكون عليه» (٢٨) .

تعليم المرأة : كان الشاب (بطل السيرة) يحاور صديقه حول قضية (تعليم المرأة)، وانفرج الحوار عن أن المجتمع الحجازي يسوده تياران : أحدهما يرى تعليم البنت تعليماً عالياً، وكان بطل السيرة من أنصار هذا التيار، وثانيهما يرى

عدم تعليمها إلا التعليم الأولي؛ لأن التعليم ، وحرية المرأة بدعة ، وكان صديقه من أنصار هذا الرأي «ويعلل الأول لرأيه: بأن الأم الجاهلة ، أو نصف المتعلمة ، لا تنشيء جيلاً يتغذى بالتربية الصالحة مع لبان أمه .. ويعلل الثاني لرأيه بقوله إن المرأة المتعلمة تتكبر على واجباتها وأولادها بالعناية والاهتمام ، وتغدو حياة الأسرة جحيماً بعد أن تتفكك روابطها وتتجافى أعضاؤها» (٢٩) .

ونلحظ في هذه المناقشة أن الفقي قد اتكأ على علاقات المقابلة والمقارنة ، وكان أميناً في حواره ، وإعطاء صورة اجتماعية للحجاز خلال الربع الثاني من القرن الرابع عشر الهجري ، ونستبين فيها الحيوية والنمو والصراع والجدل العقائدي، الذي يجعلنا نؤمن أو نحس بأن الرجل من أصحاب القلم الحر ، وأنه يبحث عن أيديولوجية تعليمية.

(هـ) ملامح سريعة : وفي ثنايا السيرة قدم الكاتب ملامح سريعة عن بعض عادات وتقاليد وأوضاع البيئة الحجازية في هذه الفترة ، فهو يحدثنا عن حال المواصلات (٣٠)، وعن وجود نوع من الإماء (٣١) ، والرقيق ، وعن سوء الأحوال المالية والاقتصادية (٣٢) ، وعن وجود شيء من الخرافات والمعتقدات الباطلة (٣٣) وعن أفراح الميلاد (٣٤) ، وعزاء الموت (٣٥) .

وهو في كل هذا يعمد ـ كما عمد طه حسين ـ لتطوير الصراع بين الإنسان والبيئة، وإظهار إرادة التعبير عما يريد أن يقوله ، إظهاراً يوحي بالدلالة الفكرية المغلفة بالصراع، والتي تحمل بين ثناياها مبدأ واتجاهاً يشعرنا بنمو الأحداث

من خلال نماذجه السريعة المقتضبة، وبتململ المجتمع الحجازي، وأنه بدأ مخاضاً نحو التطور والتجديد والنهضة .

٦ـ الأسلوب :

(أ) الحقائق والمنطق والتلخيص : كان أسلوب الفقي في هذه الترجمة أسلوب السرد والقص والتلخيص؛ ففي جانب السرد يميل إلى تقرير الحقائق في جوها التاريخي ، وبمعنى أدق ملتقى الحق الفني ، بالمنظور الشخصي الذي يسمح له بسبك الأحداث وتفسيرها ، وفي جانب القص يميل إلى التصوير الذي يعتمد المنطق الواقعي والتتابع الحكائي في خط أفقي واضح يتمشى مع الزمن والأحداث التي تشوق القارىء وتأخذ بمجامع نفسه .

وفي جانب التلخيص كان يمسك بالعصا من منتصفها في تناوله لأحوال الأسرة المالية ، وأحواله الصحفية والوظيفية والإدارية ، ويصور علاقاته أو علاقات (صديقه) الخارجية بالناس والأماكن ، وفي حالات الصراع يمس أغواره النفسية الداخلية مساً خفيفاً بإيجاز واختصار .

نعم، إن أسلوب التلخيص أكثر سرعة وانتقالاً بالأحداث ، ولكنه لا يفي بالتاريخ ولا بالحقائق ، ويضع علامات استفهام كثيرة ، وتساؤلات جمة ـ كما أشرت إلى ذلك من قبل ـ في الدافع إلى ذلك ؟.

ومن ثم فإنه يقابلنا على الطريق بعض اللوحات والمشاهد التي كان يرسمها بتفصيل واف، وهي جد قليلة كحالة ليلة الميلاد ، ومرض (نفيسة) على سبيل المثال ، وبعض المشاهد الأخرى كالانتقال لجدة ، ودخول المدرسة ،

والوجوه الجديدة في هذه وتلك كان يختطفها، ويمكن أن نقول إنه بهذا كان يحدث نوعاً من التوازن، ولو أن جانب الإيجاز كان أكثر من جانب البسط والتطويل .

وعندما كان يلج باب الوصف والتصوير ، فهو صاحب أسلوب شاعري مسبوك في قالب منخول، ذي طلاوة ورواء، فيه النفس الجاحظي الذي يسيل رقة وعذوبة فالألفاظ والعبارات تمتاز بنعومة ، وتتسم بحسن البيان ، وإشراق الديباجة ، كأنها السحر الحلال ، حتى إنه لم يسع ناشر الكتاب الا أن يقول في تصويره: «إن صياغته الفنية تحمل بريق الأصالة ...، فهو مبهر في أسلوبه ولغته ، وفي انتقائه لمفرداته ، وما هذا بجديد على قلم الفقي تحمل الذي ألفنا منه قديماً يتجدد، وجديداً يسبينا نحو الغد البعيد..، وعقلاً يفكر ويرى في الكون الفسيح ما لا يراه غيره ، ومن تلك الرؤى المحلقة فوق الذرى استطاع أن يرصد، ويصور ويرسم وينسج لنا ملحمة إبداعية ألا وهي (ترجمة حياة) - وستظل وشماً في ذاكرة التاريخ . وقد أردت من وراء ذلك أن أؤكد أن قلم أستاذنا الفقي سواء كتب شعراً أو نثراً ، فهو الجدير بتطويق عنق الأدب بقلائد يبقى بريقها المتألق عبر الدهور..» (٣٦) .

ونستمع إليه وهو يصور ويرسم (ليلة الميلاد) في وصف ضاف نجتزئ منه قوله: «في ليلة حالكة الظلام طمست السحب المتكاثفة فيها معالم النجوم وقعقع الرعد بين جوانبها قعقعة مخيفة تصم الآذان ، وخطف البرق خطفاً دراكاً» لا تقوى على مواجهته الأبصار، وعصفت الريح عصفاً مرعباً يهز المنازل

والأكواخ ، وفتحت السماء أبوابها بماء كأفواه القرب ، سالت منه الأودية والبطاح ، وأقفرت الطرق من المارة ، حتى ليحسب الناظر أنها بلدة غير معمورة بسكان..»[٣٧] .

وعندما يلج باب الإخبار ، فهو أسلوب هادئ بسيط يتدفق سلاسة وصفاء، ولطف إشارة وصدق تعبير، واستمع إليه وهو يقول محدداً (مكان الميلاد): «كان ذلك في مكة منذ ما يقرب من أربعين عاماً، وكانت العائلة التي حدث عندها هذا الحدث عائلة متوسطة اليسار ، يعد أفرادها عدداً ليس بالقليل..» ونستمع إليه كرة ثانية ، وهو يحكي (موت العم): «مات عم الشاب ، وخلف له أرملة وبنين وبنات ليس لهم عائل سواه ، قبل الشاب هذا العبء الجديد، بنفس راضية ، وأغدق على العائلة الثاكلة من بره وحدبه ما أطاق»[٣٨] .

ولكن هذا الأسلوب في صيغته الوصفية والإخبارية ، كانت تتخلله ، وبمعنى أدق ـ كانت تثقله (ألفاظ معجمية)، لا تتفق وتدفق السيرة وسلاستها، مثل كلمات (تكأكأ [٣٩] ـ الذي كرثه الحزن [٤٠] ـ كان بزكانته[٤١] ـ الوساوس والوهل[٤٢] ـ وجمجم له[٤٣] ـ الغيظ والحرد[٤٤] ـ إذ به هزبرى [٤٥] ـ الجعد الأثيث [٤٦] ـ ليلة طاخية [٤٧] ـ الحرارة الصاخدة [٤٨] ـ آثاره الواقذة [٤٩] ـ ضغثاً على إبالة [٥٠] .

أجل إن هذه الكلمات لا تشكل شيئاً بالنسبة للباحث أو المثقف، ولكنها

بالنسبة للقارئ العادي فإنها تحدث لديه تعثراً في الفهم ، وبالنسبة للكاتب نفسه فهو لا يشعر بثقلها إطلاقاً لأن تيار تدفقه اللغوي يسيل دون أدنى مشقة في أثناء كتابته ، وقد اعتاد مثل هذه التعابير ، ولاسيما في الشعر ، ولكن في القصة ، (والمسرحية والسيرة) لها وضع آخر ، لأن (السياق [٥١] الوظيفي) للحاية أو الترجمة يشعر بثقلها ويتجنبها. ولو أخذنا على سبيل المثال كلمة (الحرد) و (طاخية) في معنيهما اللغوي والدلالي ، وليس الإيحائي، لوجدنا أن كلمة (الحرد) لا تمثل لدى الكاتب وهو الفقي - الذي ينكر أن تكون الترجمة له - عشر معشار ما تمثله حقيقة وتجربة لدى (الشاب) صاحب الترجمة، من تصوير وضع نفسي عميق، لأن هذه الكلمة في معناها الدلالي تعكس حالة الجوى التي كان يعانيها بالفعل ، وأنه هو الذي خاض التجربة .

ومن جهة أخرى فهي تعبر من حيث معناها اللغوي عن درجة شديدة من القلق النفسي الذي مبعثه الغيظ والغضب والعزلة ، مما يستدعيه المقام ، وهو شيء لم يعانقه الفقي معانقة واقعية - بما يتفق ورفضه أن تكون هذه سيرته الشخصية - ولكنه عانقه معانقة (صياغة وسلسلة حوادث) على حد تعبيره، وإذا كان الأمر أمر صياغة فقط - كما أراد - لماذا تند منه مثل هذه الكلمات ؟ اللهم إلا إذا كان هو من أحسها واكتوى بنارها بالفعل .

ولوجدنا أن كلمة (طاخية) فضلاً عن غرابتها وثقلها ، فهي تعبر من ناحية الدلالة عن نوع من قتامة الحياة، ومن الناحية اللغوية فهي تعبر عن السواد الحالك الذي ينسجم مع حالة الحزن التي كان يعاني منها الشاب

صاحب الترجمة، وليس كاتبها، ولو سرنا طلقاً مع تحليل بقية هذه الكلمات المعجمية من النافذة النفسية لوصلت بنا إلى أن الفقي هو صاحب الترجمة ولا أحد غيره، وذلك لما يتمتع به من هذه الثقافة اللغوية .

(ب) تقنية الحوار والمنولوج : لعل من أهم تقنية أسلوب السيرة اعتماده في جوانب كثيرة على الحديث الداخلي (المنولوج)، وقليلاً على الحوار : ونلحظ أن الفقي قد أهمل هذا الجانب وليته أكثر منه حتى يعطي الترجمة وزناً وبعداً آخر للأسلوب ، ومن ملامح (الحديث النفسي) الذي ساقه : في قالب حواري:

«قلت لنفسي : ويحك يا نفسي هل هذا يوم سعدك وخاتمة أحزانك وفواجعك ، لقد استرحت إلى آلامي فما أبغي بها بديلاً من حبور ومباهج..، فما بال قلبي إليوم يشتد خفوقه ، وتدق فيه البشائر مؤذنة بانقشاع الكرب والأحزان، أكل هذا من أجل تجدد صداقة وتوقع إخاء، وقالت لي نفسي - وهي تكاد ترقص بين الجوانح - هذا يوم نعيمي بعد البؤس المخيم ، فلا تفسد بكآبتك فرحي ، وبتشاؤمك تفاؤلي ، إن فراستي لا تخيب لأنها فراسة الفطرة والبصيرة .. قلت يا نفسي أواثقة أنت أنك لا تخدعين بسراب كذوب، أنك ظامئة إلى المغابط ، وهذا الأمل المفاجيء يشب من وقدة الظمأ ويدفع بك إلى العجلة وعدم التميز .

قالت : نعم إنني لمطمئنة واثقة ، فخذ بيدي من هذا الغيهب المتراكم إلى: السنا المتلألىء، فقد كدت أتحطم، وأنا أتخبط في مجاهل عمياوات لا أول لها ولا آخر) (٥٢) .

وفي موطن آخر نستمع إليه وهو يقول : «كان يتحدث إلى نفسه قائلاً .. والأزمة السياسية التي كانت مستحكمة قد انفجرت ، وعاد الشباب المعتقل إلى مأمنه بعد أن تبين للحاكمين أنه بريء مما لصق به من تهم كاذبة، وبعد أن هزم الخارجون على الدولة هزيمة ماحقة..»(٥٣) .

(جـ) أسلوب الاستفهام: كانت (هل) أقرب أدوات الاستفهام إلى قلب الفقي، وهي - كما يحدد النحاة - «تكون لطلب التصديق، وهو اقتناع الذهن بحصول علاقة بين شيئين، أو بأن تلك العلاقة غير حاصلة؛ فعندما نقول: (هل قام الأمير؟) فإننا نطلب بهذا الاستفهام أن يقتنع الذهن بقيام الأمير، أو بأنه لم يقم .

ولكن الفقي لم يقصد إلى هذا المفهوم العلمي الذي يأتي عفوا من طبيعة التركيب النحوي، ولكن (السياق الوظيفي) للكلمة ، أو فلسفة اللغة تقتضي علاقات أخرى أعمق من مجرد هذا التصديق الشكلي ، علاقة تفاعل وحركة ذاتية توجدها التجربة الكتابية ، في أثناء تصويرها لما يختلج في وجدان الكاتب من إحساس، وانفعال وفكر، سواء أكانت التجربة ذاتية - كما هو معنا - أم واقعية ، أم سريالية ،أم رمزية ، يبد أن هذه العلاقة تكون على أشدها في المضمار الذاتي ، وما أكثرها في هذه السيرة التي بين أيدينا -لأنها تحكي قلق الكاتب وصاحبه معا - بحكم المشابهة التي تجمع بين الاثنين - وتعكس حيرة النفس المشوقة للغد ، وللمصير المجهول .

ونلحظ أن هذا النمط من الأسلوب الاستفهامي - أياً كانت أداته - يظل

محتفظاً (بالوحدة الموضوعية) القائمة على ما يسمى (بالممارسة المستمرة) المتمردة على ألوان الأساليب الفنية الأخرى التي اتكأ عليها الفقي من : القص ، والسرد، والتقرير ، لأن طبيعة الأسلوب الاستفهامي ، تقضي ذلك ، وتمنحه ديمومة وسيرورة يتألق بها على سواه، وهذا يعني أن الحدث (Action) والوقائع والأحوال والخوالج والتأثرات قد تحولت إلى عرض مستمر ، مما أدى إلى هذا التفاعل الجدلي (الديناميك) بين رغائب ومشتهيات النفس ، وبين الواقع المعاش استمع إليه ـ وهو يلجأ إلى هذا اللون من الأسلوب في أكثر من موطن، حينما يسيطر عليه القلق والحيرة ـ وهو يقول : (هل سيبحث عن وظيفة يعمل بها ؟ ـ هل سيفضل الاشتغال بالتجارة ؟ هل سيحالفه الجد أم يطارده النحس» (٥٤) .

واستمع إليه وهو يقول في المقطع الذي عقده بعنوان (حقيقة الشباب) : «هل أدى دوره في الحياة أداء طيباً ؟ هل كان عضواً نافعاً في جسم المجتمع ؟ هل وأد ضميره أم باركه ، وانصاع لتوجيهه ؟ هل ألغى عقله وعاش كالسائمة أم قدسه ورعاه ؟ هل تحطم أم كافح .. ؟ هل ثبت أم اندحر ؟»(٥٤) .

(د) **ضمير الغائب** : لعل ضمير الغائب أبرز مقومات هذه السيرة الموضوعية (الغيرية)، لأن الكاتب كان يتحدث عن (شاب) عرفه ، وفي حياته مشابه من حياة الكاتب ، ولذلك لعب الفعل (كان) دوراً كبيراً في هذا الأسلوب ، باعتبار أن التجربة هنا تعتمد على (الزمن الماضي) .

ولا شك أن كل زمن من الأزمان الثلاثة مرتبط لغوياً، وإيحائياً، واجتماعياً ـ

بدلالة نفسية معينة في سياق التجربة ، وهو في الوقت نفسه يجسد أوعية هذا الزمن من خلال التراكيب بما يتواءم مع التجربة (الماضية ـ أو الحاضرة ـ أو المستقبلية) .

والذكريات والتراجم والسير واليوميات دائماً أسيرة (الزمن الماضي)، فهو أحد المؤثرات في تشكيل مقومات التعبير في هذه الأجناس الأدبية، وهذه الترجمة التي بين أيدينا ، تتكىء كثيراً على الفعل (كان) في إطار الرصد الجمالى للتجربة التي يعانيها الكاتب ، والتكوين الفني للنسيج الذي كان ينسجه.

ولو ألقينا نظرة على الفصل المعنون (ميلاد حزين) لوجدنا أن هذا الفعل يرد بغزارة : «كانت البلدة قطعة ملتفة بالسواد ـ كان الناظر من بعيد لا يلمح نوراً ـ كانت امرأة مسكينة تعاني آلام المخاض ـ كان حولها ثلة من الصبية والنساء ـ كانت ليلة ليلاء ـ كان ذلك في مكة ـ وكانت العائلة ـ وكانت الحامل من أحب النساء ـ وكانت هي عماد الأسرة ـ وكانت تؤثر ـ وكانت الأفكار السود» ولو جرينا طلقاً مع الفعل (كان) لنقلنا معظم الكتاب ، ومن واقع هذه الصورة نلمس سيطرة الفعل الماضي على (السيرة) ، مما يجعل رؤية الفقي واقعية لأنه يكتب عن حقائق عرفها بالفعل ، وتشده إليه دوحة الذكريات ، مما دفعه لتسجيل هذا الأثر الباقي على صفحات الماضي، الذى ينهل من عمق الحادثة ، ونقاء الفطرة ، وثراء الموهبة لدى الكاتب ، ولو طاوع قلمه في البسط والتحليل لكتب لنا شيئاً فريداً .

نعم، إن رؤية الفقي .. للماضي كانت تتشكل في هذه الترجمة ، وفقاً للتصورات الماضية ، ولم تثبت على (فعل الكينونة) فقط، بل اتكأت على عشرات الافعال مثل (صحت وساوس العائلة ـ لازم الطفل نحسه ـ طبعته الآلام والخوف ـ جنى عليه إلفه الشديد ـ رحل وقد خلف شطر نفسه بين الجدران ـ طارت نفسه شعاعاً ـ تحلق الشاكلون حول العائلة ـ صرمت الدار ثلاثة أيام نحسات ـ طفر الدمع من عينه)، فخصائص الحروف من (الصفير، والهمس، والجهر ..) ونوعية الحركات من (الضم والكسر والفتح والسكون)، وتركيب الجمل يحتاج إلى قدر من التدبر والتأني ومراعاة عدة سمات أساسية ، لأن ثمة فروقاً (بين لغة الحديث ، ولغة التفكير ، ولغة الشعر ، ولغة السيرة ..) التي لا بد أن تشتمل على حركة منظمة ومنطقية ، تجعل القارىء يتنقل في يسر وسلاسة من جملة إلى أخرى ، وهذه السلاسة تنشأ من طبيعة الفكرة ، فقد تحتاج إلى وصف أو عوض أو مقارنة أو تحليل ، وكل من هذه المقومات يحتاج إلى حركة منظمة تعنى بالزمان أو المكان أو التخصيص أو التعميم أو السؤال .. أو السرد، بحيث لا يواجه القارىء قفزات أو انقطاعاً في الأفكار، مما يخل برصد التجربة من جميع نواحيها [٥٦] .

ثالثاً : الانطباعات :

لن أتوسع في تبيان هذه الانطباعات، ولن أستشهد لها من واقع (الترجمة) إلا إذا اقتضت الضرورة ذلك ، وسأكتفي بأن أحيل إلى الصفحات ، أو مواطن الاستشهاد (بالأرقام) .

(أ) الكشف عن الأسماء : لم يكشف لنا الأستاذ الفقي ـ للأسف ـ عن الأسماء التي احتك بها أو تعامل معهات هو أو هذا الصديق ـ أياً كانت، غير اسم الأم وهو (نفيسة)، مما يتيح لقراء السيرة ـ والدارسين منهم بصفة خاصة ـ أن يبدوا تشككهم فيمن هو بطل الترجمة ، وأن يلحفوا في تبيان ما استبهم عليهم استنتاجاً وظناً ، ولاسيما في حالة الكشف عن الخبايا والرزايا ، ولعل أول من رفع لواء الشك هما : ناشر السيرة ، ثم مقدمها ، حيث يقول الأول وهو الأستاذ عبد المقصود خوجه: «وسواء أكانت الصفحات التالية تمثل الأربعين سنه الأولى من حياته ، كما قد يرى البعض ـ أو حياة شخص آخر ـ كما يريد المؤلف أن نفهم» .

ويقول الثاني الدكتور عبدالله مناع : إنه لم يكشف لنا عن شخصية (بطل) السيرة أهو الفقي بعراقته وأصالته ، أم هو شخص آخر «يا ترى ما الذي دفعه لهذا الإنكار، وما الذي جعله يقدم هذه المرافعة الحاسمة لتبرئة نفسه من كل ما جاء في هذه القصة أو الترجمة الحياتية لسنواته الأولى (٥٧) .

(ب) رسم الشخصيات : إن اقتضاب الفقي واختصاره للترجمة ، قد ذهب بملامح كثير من الشخصيات ، فلا نستطيع أن نقف على طبائع شخصية من الشخصيات وملامحها الجسمانية والمعنوية ، إذا استثنينا بطل السيرة والأم والصديق (ص)، فقد اهتم لها الكاتب وأولاها اهتماماً خاصاً، ولاسيما في الجوانب المعنوية ، وجعل هذا الثالوث وبخاصة (البطل) هو الطاقة المحركة للترجمة، وذلك بما لديه من قدرة على التعبير المصور ، وإذا كان الكاتب قد

غابت عنه الرؤية السياسية لهذه الفترة فإن الرؤية النقدية الاجتماعية لواقع تلك الفترة قد برزت في كل فصول السيرة .

أما شخصية الأب والعم والعمة ، والمربيات والزوجة والأولاد ، والطبيب والقابلة والأخوات، فلم تظفر بشيء يذكر، ونلحظ أن كل أفراد أسرة البطل تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، ويتحكم في تكوينها المستوى الاجتماعي والاقتصادي ، كما أنه قد وقف قليلاً عند شخصية (المراسل) وشخصية (مدير المدرسة).

وأعرج هنا قليلاً لنقف على جانب من شخصية (ص)، حيث يقرر (بطل الترجمة) أن صداقته بـ (ص) كانت من أشد المؤثرات في حياته، فهو يؤثره على نفسه، ويود أن يكتوي بالنار دونه» (٥٨) ، فقد تعرف عليه وهو في السابعة عشرة من عمره، ثم اندفع في الكشف عن عناصر أهلية هذا الصديق وكفاءته فيقول: «وفي هذه الفترة الحرجة من ربيع حياتي الذي يشبه الخريف الذاوي التقيت بـ (ص) ...، وكنت يوم التقيت به ، وعصفت بنفسي رؤيته المفاجئة في السابعة عشرة . ، فكان لقاء عجيباً ، تبادلنا فيه نظرتين كانتا رسول قلبين ، وشعرت أنه شقيق روحي ، وشعر هو بنفس الشعور ـ كما قال لي ذلك من بعد، حينما اتصل حبلي بحبله ..» (٥٩) .

ثم يرقى الكاتب أو (بطل السيرة) ليرسم لنا شيئاً من شخصية هذا الصديق ـ في ضوء علاقته الجديدة به، وتحليلها ـ يكشف فيه عن الصفات

الواضـحـة وهـي: التـواضـع، والبـراءة ، ولين الجـانب ، وطيب الطوية ، وطهـارة النفس، وهو «عنيد لا ينثني عن مقصد أو مبدأ» (٦٠) (كانت البراءة تطبع وجهه بطابع ملائكي فيتراءى للأنوار يشع من عينه المغناطيستين ، ومن معارف وجـهه الجميل، وتحس أن نفسـه الطهور تطالعك كالكتاب المفتـوح ، فمـا تخـشى من مكنون السرية ، لأنك تقرأه، فما تقرأ إلا ما يعجب ويسر» (٦١) .

(ج) **التحليل:** تعد لمسات التحليل التي لجأ إليها الفقي في أكثر من موطن في ثنايا الترجمة من أنجح عناصر الوصف التي سلكها في أسلوبه، حيث كان يقف عند بعض المشاهد ويوفيها حقها بما يحقق لها النمو النفسي ، وعنصر الارتباط بالواقعة ، وهو يرمي من وراء ذلك إلى إبراز مواقف معينة نذكر منها مـا يلحق (المكانة الاجتماعية) من علو وانخفـاض ، فيـقول : «وهناك نوع من الناس كـان ينعتـه بالذباب لهـوانه على نفسـه هواناً يدعـو إلى التـقزز، كـانوا يتكأكأون عليه وهو ذو مكانة اجتماعية ونفوذ، ويتظاهرون له بالود ويطرون كل أفعاله وينتحلون له مزايا ومواهب لم يتحلل بها يوماً من الأيام .

وكان هو يروعهم فما يروعون، إنهم ذباب يحوم حول العسل عساه أن يفيد منه ويغنم، وتضطره دواعي المجـاملة ، أو الاسـتـجـابة للفطرة البـشـرية التي يستويها المديح أن يجاملهم ويصغي إليهم وقد يغالط نفسه أحياناً، بأنه سيئ الظن بالناس إلى حد بعيد، فلعل صدقاً فيما يقولون، وإخلاصاً فيما يأتون ، ثم لا يلبث بعد أن يدور به الفلك فإذا به في موقع (استراتيجي) غير موقعه الأول أن يعود إليه رشده ، فيرى الذباب وقد تطاير ، وانفض عنه ، وابتعد إلى وعاء

آخر..)[٦٢] .

ونذكر منها : (رصد السلوك[٦٣] وتبيان المشاعر والانفعالات[٦٤] ومواجهة المشكلات النفسية والاجتماعية)، انظر تحليله لعواقب (العادة السرية) قال الشباب : هذه مشكلة اجتماعية قلبتها على وجوهها فلم أهتد إلى وجه الصواب، لعل (السيكولوجيين) والأطباء أقدر على معالجتها لإنقاذ الشباب المعذب منها، ولعل عقدة الإشكال فيها راجعة أكثر ما ترجع إلى اختلاط النفع بالضرر، وامتزاج الأوهام بالحقائق فيها .

فحين يكون الشاب في أوج الثورة الجنسية المحقونة ، يكون يومئذ في حاجة إلى التعليم ، واستكمال الأهبة للحياة ويكون هو - في الغالب عالة على ذويه في نفقات المعيشة والتعليم - ومن الخطأ تكليفه - بالزواج - والإنفاق على عائلته ..، وأما الغريزة الجنسية في تلك السن، فإن جبروتها لا ينكر ، وهو جبروت لا يثبت له اليافعون الذين ما زال عودهم هشاً ينقصف بالالتواء والمصاولة ، فماذا يصنعون ؟ لأنهم إن اندفعوا مع أحكام الغريزة القاهرة ، وقف الدين والأخلاق والتقاليد لهم بالمرصاد ، وإن هم عارضوا فتكت بأعصابهم ومشاعرهم وأبدانهم فتكا ذريعاً، وقد يفضي بهم إلى الجنون ..، لئن هم بكروا بالزواج - أو بكر بهم أهلهم به على الأصح - صرفتهم شواغله ، وأعباؤه عن الدراسة، وألقت على كواهلهم الضاوية بمسئوليات جسام لا قبل لهم بها ..»[٦٥].

(د) **الفلسفة والحلول** : يبدو لي فيما اطلعت عليه من القلة القليلة من مؤلفات الفقي ، والتي لا تعدو كتابين هما : (ديوانه قدر ورجل) و (ترجمة حياة) أنه صاحب (فلسفة) فيما ينتج سواء في شعره أم مقالاته ، أم في هذه الترجمة التي بين أيدينا، وكنا نود هنا أكثر من أي موطن آخر أن يعرفنا بما قرأه من فلسفات، واتجاهات فلسفية ، وهو يحكي مصادر معرفته وثقافته، وذلك لنقف على مدى العمق، والدلالة الجديدة فيما أنتج من خواطر نثرها في ثنايا السيرة هنا وهناك ، ولم يقتصر على الجانب السردي ، بل زاد فوضع على الطريق إضاءات وحلولا لما كان يعترض حياته أو حياة مجتمعه من قضايا ومشكلات ، ولكن الشيء الذي لم يفلسفه هو ما استقر في أعماق نفسه واستحكم فيها من الميل إلى العزلة ؟ وتركنا - نحن الدارسين - لنعلل لذلك [٦٦] ، ونستمع إليه وهو يتحدث عن (تناقضات النفس البشرية) [٦٧] ، وعن (اعتماد الحاضر على الماضي) [٦٨] ، وعن (فلسفة التغيير) فيقول وهو بسبيل خواطر جالت بنفسه عن فصم عرى الصداقة : «قال الشاب لنفسه - وقد برم بانفعالاتها - هبي يا نفسي أن أوهامك حقائق ، فماذا أصنع ؟ لقد بنيت الدنيا على الجحود، فإذا اطرد القياس فلا عجب ، وإنما العجب هو انعكاس القياس ، والوفاء نادر ، فلم تولعين به وهو بعيد المرام ، لئن واتاك فتمتعي به، ولئن جافاك فما أنت أول مجفوة منه، فتجلدي وكيلي بما تكتالين ، وإلا فأنت فريسة الأوهام.

كل الكائنات تتغير حتى الجماد، فما بالك بالقلوب التي يقول عنها فلاسفة

اللغة: إن اسمها مأخوذ من التقلب ؟ ألم يقل الشاعر الأموي (كثير) أحد العشاق الخالدين في التاريخ لفاتنته (عزة) حينما لامته على أنه تغير، وانصرف عنها (ومن ذا الذي يا عز لا يتغير) لا أحد فشيمته يتقلب ويتغير، بل لعل شيمتهم شر من ذلك.

نعم إن صون العهود لا يلائم الطبائع البشرية لأنه ثبات، أما الخوف فإنه تحول، وهو به أخلق، وإليه أميل وألصق، فارعوي ولا تنشدي المحال ، وانقشعت السحابة العارضة ، ولم تمطر شقاقاً ولا تمزيقاً» (٦٩) .

ولعله ـ أي الفقي ـ تنطبق عليه عبارة أنيس المقدسي في هذه السبيل حيث يقول «أما لغة الكاتب ـ في هذا الفصل ـ فهي أميل إلى الأسلوب الفلسفي منها إلى الأسلوب التصويري الفني ـ ومع تشبعها بعاطفة الدفاع عن بطله، فهي لا تجري مجرى الإقناع الخطابي، بل تتخذ سبيل البحث والنظر في الأسباب والنتائج، ولا تسير في منعطفات الفلسفة الغامضة، بل تتبع سبيل السهولة والوضوح» (٧٠) .

(هـ) الصراحة والصدق الواقعي: لا شك أن نظرة منصفة إلى (ترجمة حياة) تدعو إلى القول: بأنها أحفل ما تكون بالصراحة والصدق الواقعي من أي سيرة حديثه أخرى : كالأيام لطه حسين ، وحياتي لأحمد أمين، وذكريات الطفولة لإبراهيم عبد الحليم، وذكريات عارية لسيد أبي النجاء .. وتظل (ترجمة حياة) هي (وطوق الحمامة) لابن حزم الظاهري الأندلسي في هذه الصراحة،

والصدق الواقعي، فرسي رهان ، فابن حزم زعيم مذهب ديني متشدد يقول : «ودعني أخبرك أني ما رويت قط من ماء الوصل ، ولا زادني إلا ظمأ ،، ولقد بلغت من التمكن بمن أحب أبعد الغايات التي لا يجد الإنسان وراءها مرمى ، فما وجدتني إلا مستنزيداً .. وجدتني كلما ازددت دنواً ازددت ولوعاً» (٧١) .

وبطل (ترجمة حياة) وهو أخو دين وتستر بالغ في حياته يقول أولاً: «وعبء كان يعانيه الشاب فما يجرؤ على البوح به لإنسان، وذلك هو الكبت الجنسي والحرمان ، فقد نشأ في بيت محافظ ما يقارف الإثم، ويربأ أفراده بأنفسهم أن يتمرغوا في حمئه المهين ..

ولعل هذا الكبت الجنسي قد ضاعف من شقوة الشاب وأساه، فقد كان يعانيه صابراً منطوياً على نفسه لا يفضي لمخلوق بما يعاني، فإذا جن عليه الليل، واحتواه الفراش، تقلب على أحر من الجمر، ثم يهب كالملسوع فيدور في غرفته الضيقة ، وهو يستنشق الهواء ، كما لو أن رئتيه قد خلتا منه .. كان لا بد له من عملية تنفيس وإلا انفجر) .

ويقول ثانياً: «... وقرعه ضميره بمقارع من حديد، وتراءت له أشباح أسلافه من حماة الفضيلة فارتاع وانكمش، وخالطت نومه أحلام مرعبة منذرة ، فهاله ما تورط فيه ..، وتبدت له مقابح وهوان ما خاله في بادىء الأمر جمالاً ..)(٧٢) .

ولا شك أن الطبيعة القلقة الحياتية تعد من مميزات هذه (الترجمة) ، وعلى

الرغم من مجاهدة (البطل) النامية ، وتمرسه بالمصاعب والآلام. وصلابة عوده، فإن الأمر كان يؤول به إلى الاستسلام والاستجابة، وها هو ذا يقول : «وما زالت تلح به النفس الأمارة بالسوء وتعاود الإلحاح حتى استجاب لها وانقاد» [٧٣] ويقول «ظل يدافع القوة الشهوانية دفاعاً مجيداً فلا يرفع (راية التسليم) إلا بعد أن يستنفد الدفاع قواه ويصرعه» [٧٤] .

(و) الاعتراف والتعرية : لعل أديباً من الأدباء ـ ممن قرأت لهم ـ ممن كتبوا سيرتهم قديماً وحديثاً لم يكن صادقاً مع نفسه ، ومع قلمه في اعترافاته ـ غير بطل (ترجمة حياة) ـ في أدبنا الحديث ، وغير ابن حزم في (طوق الحمامة) في أدبنا القديم وغير جان جاك رسو ـ Roussearu ـ في (اعترافاته) في الأدب الفرنسي وهذه التعرية في الكتب الثلاثة تعد مقوماً أساسياً من مقومات السيرة الذاتية ، لا يستطعيها إلا أولو العزم الصادق من الأدباء مع أنفسهم، ومع المجتمع الذي نشأوا فيه ، لأن جميع الأدباء والمفكرين يغفلون هذا الباب ، ولا يذكر الواحد منهم كل الحقائق عن حياته : حسنها وقبيحها، بل يكتفي بعرض الصور المشرقة ، أما الصور المظلمة أو المشينة فينأى عنها بجانبه.

فهذا مفكر مثل أحمد أمين يعلل لهذا الهرب فيقول : «لأن من الحقائق في رأيي ما يرذل قوله ، وتنبو الأذن عن سماعه، وإذا كنا لانستطيع عري كل الجسم ، فكيف نستسيغ عري كل النفس والكشف عن أحداث حدثت لي أو لغيري معي» [٧٥] ، وهذا أديب مثل طه حسين يقول في إخفاء بعض جوانب الحق

في السيرة الذاتية التي كتبها عن نفسه ، وهو يبث ابنته شكاته : «ولا يريد أن يكون الأب موضع سخرية ابنته فيقول: «وأني لأخشى يا ابنتي إن حدثتك بما كان عليه أبوك في بعض أطوار حياته ـ من حقائق ـ أن تضحكي منه عابسة لاهية ، وما أحب أن يضحك طفل من أبيه»(٧٦) .

ولعل شهادة مارون عبود الأديب اللبناني في أحمد أمين ـ تنطبق على صاحب (ترجمة حياة) للفقي، فهو أحق به وأهلها أكثر من أحمد أمين ، حيث يقول : «أشهد أني رأيت الأستاذ أمين يرينا نفسه كما خلقها الله ، ولا يدثرها بثوب الرياء الذي يلجأ إليه قبل كل شيء أكثر من يترجمون لأنفسهم، ولست أزعم أنه أباح فاستراح ، ولكنه قال كل ما يحيك ويقال ، وهذا ما يحمد له ، ويشكر عليه، وحسبنا أنه اعتراف لقرائه ـ بكثير من أسراره ..» (٧٧) .

(ز) الصدق الإنساني : إن القارئ لـ (ترجمة حياة) يقف فيها على أنماط من الصدق الواقعي وضروب من الصدق الفني ، ولكنه سرعان ما يقع على لون آخر من ألوان الصدق ، وهو (الصدق الإنساني)؛ لأن بطل السيرة (إنسان) أولاً وقبل كل شيء (وكل بني آدم خطاء) (٧٨) . وأخيراً هناك (صدق الشهادة) وهو أعمق أداء وأقوم قيلاً ، وأشد حوكاً في النفس، ونحن بإزاء حالتين: الأولى أن الأستاذ الفقي سمع من صاحبه وشهد عليه ـ وهذا ما قرره. والثانية أنه جرد من نفسه شخصاً آخر ، وتكلم عنه بضمير الغائب ، وشهد عليه بما اعترف له به ـ وهذا استنتاج منا ـ وفي كلتا الحالتين لم يسمح الكاتب لقلمه

أو لخياله أن يكسر جدار الحقائق ، وأن يتجنى أو يموه أو يرمز ، وأن يزج بين ثنايا السيرة ببعض المشاهد التي ليست منها ، والتي لم تتم في واقع الأحداث إلا في حالة واحدة، وهي مشاهد الفصل الذي عنونه بـ (ميلاد حزين)، وإلا ما رأى أنه ضروري لإبراز الوقائع.

قد يتأتى ذلك في (القصة) أما في (السيرة) فإن مثل هذا التزيد أو الإضافات يفسد الوقائع الحقيقية ، وينحرف بها عن معانيها واتجاهاتها، وجوها الطبيعي، لأنها غدت مكرهة وغريبة على السياق، وإن كانت هذه الإضافات لا تعرقل نمو السيرة وسيرورتها .

نعم ، إن القارىء لهذه (الترجمة) يلمس فيها الصدق الواقعي ـ كما أشرنا إلى ذلك من قبل ـ إلى جانب صدق الشهادة ، ومن ثم فان هذا الترابط الذي لمسناه في هذه السيرة يجعلنا نقرر أنه ليس فيها ثمة واقعة واحدة أو غريبة على حياة هذا الشاب الذي قدمه لنا الفقي فوقائع حياته (بمكة) و (جدة) طفلاً وشاباً وكهلاً، حلوها ومرها، سردها بأمانة ، وإن أوجز واختصر كثيراً ، إلا أنه عرف كيف ينام هذا الشاب ، وكيف كان يأكل ، وكيف كان يتململ في فراشه ، وكيف كان يقبل على الكتابة ، وكيف كان يستغرق في التأمل ويستمري العزلة، وعرف أكثر من ذلك كيف يمسك بزمام السرد في انتقالاته من فصلٍ إلى فصل، ومن مشهد إلى مشهد، ليسد الفجوات بملا يتلاءم مع مزاج وحياة هذا الصديق، وطبيعة الظروف والأحوال التي كانت تحيط به .

(ط) الواقعة والخيال : إن وقائع الترجمة التي لم يعشها (الفقي) .. قد

جمع موادها من الأهل والجيران ، ثم بث فيها من خياله ، فغدت حية متحركة ، مثل (حالة الولادة) و (الرضاعة)، وما إلى ذلك من حالات الطفولة المبكرة ، في السنوات الأولى من الحياة، فلا شك أنه استعان فيها فوق خياله بما سمع وبما قرأ ، وبثقافته العلمية ، حتى تسنى له أن يصورها تصويراً متلاحماً، بعد أن بث فيها الروح متكئاً على ما شمل البيت من (الفرحة بالولادة) وما قالته القابلة، وعلى مشهد وجه الأم في مرضها ونفاسها ، هذا الوجه الذي كسته الأوجاع ، وقنعته الأسقام وهي تبتسم ابتسامة هادئة وتسأل عن الوليد ، ثم تطفو الفرحة ، فتخرج من البيت ، وتنتشر في الشارع .

هذه هي ساعة الولادة، كما يصورها الفقي ، كل الحقائق الأساسية فيها مشاركة للواقع، ثم أضفى عليها الخيال روح الحياة ، وكأنها في ظروفها الطبيعية من الزمان والمكان ، وقد تصور الفقي هذه المرحلة كلها ، والمراحل الأخرى التي لو لم يعشها (بطل الترجمة)، فقد صورها بمثل ما تصور (ساعة الولادة) [٧٩] .

(ي) العاطفة والصراع : إذا كان إحسان عباس قد كتب عن الأيام لطه حسين أنها صورة واعية للصراع والعاطفة بين الإنسان وبيئته [٨٠] ، فإن (ترجمة حياة) لمحمد حسن فقي كانت طافحة بألوان هذه العاطفة وهذا الصراع منذ السطور الأولى، حتى إننا لنستطيع القول : بأن الكاتب قد أنفق قدراً كبيراً من نفاذ بصيرته في تصوير تلك العاطفة ، وذلك الصراع ـ مما أشرنا إلى جانب منه في أثناء التصوير النفسي ـ وهو يصف مراحله من بيئة وأناسي،

وحظوظ وأقدار، ويتدرج الكاتب مع بطل السيرة من حال إلى حال ، ويكفي أن نذكر لذلك صورة (المخاض وتعسر الولادة) .

وصورته - أي البطل - وهو ينزو ألماً على موت والده ، ثم يدعوه عمه لتقسيم التركة، وهنا تظهر عاطفته الحزينة على أشد ما تكون حرارة وعمقاً «قال: يا عماه إنني مشغول بخطبي عما سواه ، ولم يبق لي موت أبي مطمعاً في مال أو نشب، وهؤلاء أخواتي وذخري في الحياة بعد الله وأبي الراحل، وأعتقد أنهن يعانين من وقع الرزء ما أعاني ، وهن إناث، وأنا الرجل ، ومن الواجب أن يضحي للأنثى ، لأنه مسلح مما هي منه عزلاء فهي أعجز عن مكافحة الحياة ، وأضعف من الاضطلاع بالأعباء والاصطبار للشدائد، وسأضحي ، وإن كانت في نظري تضحية واجبة تفرضها القربى والرجولة فلا فضل ولا من.

سأتنازل عن حصتي في ميراث أبي لأخواتي ، وسأعمل المستحيل لأجد العمل الذي يعولني ويعولهم خارجاً عن الميراث ، فهن قطعة مني ، وأنا قطعة منهن ، وقد أوصاني أبي بهن خيراً، ووصيته إلي لن تذهب مع الريح، إنها ميثاق مقدس أعاهد الله عليه أني لن أحيد عنه قيد أظفور ، وهن بعد ذوات فضل إذا قبلن رعايتي والقيام بشئوني في وقت أنا في مسيس الحاجة فيه إلى الرعاية والعطف .

وطفر الدمع من عيني عمه ، وسال على لحيته البيضاء، وهرع إلى ابن أخيه يضمه إليه ، وهو يربت على ظهره ويبكي ، وبكت الشقيقات فرحاً بهذا الأخ ، وعانقنه وهن يعاهدن الله ، ويشهدن الحاضرين على رعايته ..» [٨١] .

ثم في تبيان ذلك الصراع القاهر بين النفس الأمارة بالسوء، وشهوات الجسد التي وضعها الله في كيانه غريزة وفطرة لا باختياره وميوله ، وبين القيم والسلوك الفاضل ، مما يذكرنا بالصراع الذي عاناه الإمام الغزالي [٨٢] في نفس المرحلة من العمر ، حيث يقول: «ولم أزل في عنفوان شبابي منذ راهقت ..، أقتحم لجة هذا البحر العميق» ، ويعقب على هذا أنيس المقدسي بقوله : «وهكذا يثور في نفسه صراع مستحر بين شهوة الدنيا والإعراض عنها ..، وقد جاوز الأمر حد الاختيار إلى الاضطرار .. ووقع صريع المرض حتى قطع الأطباء الأمل في معالجته ..»[٨٣] .

وليست العبرة فيما توصل إليه الغزالي: وكذلك (الفقي)، ولكن العبرة في تلك الطريقة والأسلوب الذي دون به تلك السيرة ، فشرح مشاعره وخواطره ، والأحداث التي وقعت له [٨٤] .

الهوامش والمراجع

(١) انظر : ترجمة حياة : ١٥ (لمحمد حسن فقي) ط ـ جدة ، ١٩٩٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٣١ .

(٣) النثر المهجري لعبد الكريم الأشتر : ٢ / ٢٣٣ (ط ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٦١) .

(٤) المجلة العربية ، محرم ١٤١٧ (أحدثكم عن شاعر : ٢١) .

(٥) ترجمة حياة : ٣٨ .

(٦) المصدر نفسه : ٤٠ ، واقرأ عن هذا النوع من المدارس في (تاريخ الحركة التعليمية في المملكة لإبراهيم السلوم : ٧٩ (ط ـ الرياض ١٩٨٧) ..

(٧) المصدر نفسه : ٤٧ (هو محمد علي زينل) .

(٨) المصدر نفسه : ٤٧ (نرجح أن تكون مدرسة الفلاح) وهي من أسبق المدارس الأهلية بالحجاز.

(٩) انظر دراسة لنا عن هذا الكتاب بمؤلفنا سلسلة (الدراسات الأدبية ١ / ٣٧ (دار الفكر بيروت ١٩٧٣) .

(١٠) حياتي لأحمد أمين : ٣(ط ـ الخامسة) النهضة المصرية ١٩٦٦ .

(١١) وقد طرحه أيضاً مقدم السيرة (انظر: ٢١) .

(١٢) المصدر نفسه : ٢١ ـ ٢٢ .

(١٣) حياتي لأحمد أمين : ٤٠ .

(١٤) انظر : (أحدثكم عن شاعر عظيم) مقال للقصيبي بالمجلة العربية : ٢١ المحرم ١٤١٧ .

(١٥) ترجمة حياة : ١٩ .

(١٦) المصدر نفسه : ٦٠ .

(١٧) المصدر نفسه : ٧٦ .

(١٨) أخرجه البخاري ، في الأنبياء : ٦ / ٢٦٣ ، ومسلم في البر والصلة برقم (٢٦٣٨) ، وشرح السنة للبغوي ١٣ / ٥٦ .

(١٩) ترجمة حياة : ٧٨ .

(٢٠) المصدر نفسه : ١٢٥ .

(٢١) المصدر نفسه : ٧٥ .

(٢٢) المصدر نفسه : ١١٢

(٢٣) المصدر نفسه : ٤٧ .

(٢٤) المصدر نفسه :٤٨ .

(٢٥) المصدر نفسه : ٨٣ .

(٢٦) المصدر نفسه : ١١٦ .

(٢٧) المصدر نفسه:٩٥ـ٩٦ .

(٢٨) المصدر نفسه : ١٠٦ .

(٢٩) المصدر نفسه: ١٠٨ .

(٣٠) المصدر نفسه :١٤ .

(٣١) المصدر نفسه : ٢٧ .

(٣٢) المصدر نفسه : ٣٩ .

(٣٣) المصدر نفسه : ٥٤ .

(٣٤) المصدر نفسه : ٣٥ .

(٣٥) المصدر نفسه : ٥٦

(٣٦) المصدر نفسه : ٩ ـ ١١ (بتصرف) .

(٣٧) المصدر نفسه : ٣٤ .

(٣٨) المصدر نفسه : ٧٨ .

(٣٩) المصدر نفسه : ٣٧ .

(٤٠) المصدر نفسه : ٤٨ .

(٤١) المصدر نفسه ٩٥ .

(٤٢) المصدر نفسه : ٥٣ .

(٤٣) المصدر نفسه : ٩٤ .

(٤٤) المصدر نفسه : ١١٠ .

(٤٥) المصدر نفسه : ٩٧ .

(٤٦) المصدر نفسه : ١٢٤ .

(٤٧) المصدر نفسه : ١٢٠ .

(٤٨) المصدر نفسه : ٣١ .

(٤٩) المصدر نفسه : ٧٥ .

(٥٠) المصدر نفسه : ٣٨ .

(٥١) انظر الفصل الخاص (بنظرية السياق) في كتاب اللغة والإبداع لمحمد العبد : ٢٩ (دار الفكر بمصر ١٩٨٩) وقارن بكتاب ريفاتير في تصنيفه لأنواع السياق .
Riffarre, Micheal : Sti/stic Context, Word (1960) P . 207 .

(٥٢) ترجمة حياة : ٧٩ .

(٥٣) المصدر نفسه : ٧١ .

(٥٤) المصدر نفسه :٦٠ .

(٥٥) المصدر نفسه : ١٣١ .

(٥٦) انظر كتاب التحرير الأدبي : لأحمد رضوان وآخر : ٧٩ (ط ـ الرياض ١٩٨٤) .

(٥٧) ترجمة حياة : ١٠ ، ٢٠ .

(٥٨) وقد أشرت إلى شيء من ذلك من قبل ، وأنا بسبيل التصوير النفسي : ٩٢

(٥٩) المصدر نفسه : ٧٨ .

(٦٠) المصدر نفسه : ٩٢ .

(٦١) المصدر نفسه : ٧٨ .

(٦٢) المصدر نفسه : ٩٦ .

(٦٣) انظر سلوكه مع عمه وعمته : ٨٦ .

(٦٤) انظر : تحليله لجمود الدموع في عينيه : ٥٥ .

(٦٥) المصدر نفسه : ٧٧ .

(٦٦) انظر تعليل المناع لذلك في المقدمة .

(٦٧) المصدر نفسه : ١٢٦ ,٦٨

(٦٨) المصدر نفسه : ٦٥ .

(٦٩) المصدر نفسه : ١٢١ ـ ١٢٢ .

(٧٠) الفنون الأدبية في النهضة الحديثة : ٥٩١ (ط ـ دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٠) .

(٧١) طوق الحمامة لابن حزم : ٩٢ ، وانظر دراسة لنا عن هذا الكتاب بعنوان (الحب ومذاهبه

النفسية والجمالية) ط ـ مكتبة الوحدة بالدار البيضاء : ١٩٧٢ ، وقارن بفن السيرة لإحسان عباس : ١٢٢ (ط ـ دار الثقافة ببيروت (دون) .

(٧٢) المصدر نفسه : ٧٦ : ٣١ .

(٧٣) المصدر نفسه : ١٠١ .

(٧٤) المصدر نفسه : ٧٧ .

(٧٥) حياتي لأحمد أمين : ٤ .

(٧٦) الأيام لطه حسين ١ / ١٤٠ ط ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٢) .

(٧٧) المختبر لمارون عبود : ٢٤٦ ـ ط ـ البوليسية ببيروت ١٩٥٢) .

(٧٨) هذا جزء من حديث أخرجه أحمد ٣ / ١٩٨ ، والترمذي برقم : ٢٥٠١ ، وابن ماجه برقم : ٤٢٥١ ، والبغوي : ٥ / ٩٢ .

(٧٩) انظر : النثر المهجري لعبد الكريم الاشتر : ٢ / ٢٥٠ (بتصرف) .

(٨٠) انظر : فن السيرة لإحسان عباس : ١٤٢ .

(٨١) المصدر نفسه : ٣٤ و ٥٨ .

(٨٢) انظر : المنقذ من الضلال (تحقيق عبد الحليم محمود) ط ـ الأنجلو ١٩٥٢) .

(٨٣) انظر : الفنون الأدبية للمقدسي : ٥٥٨(دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٠).

(٨٤) الفنون الأدبية : ٥٥٨ ـ ٥٥٩ .

الذات والزمان والإبداع

(قراءة في جوانب من السيرة الذاتيية المحلية)

* د . صــــالح زياد

ما تطرحه (السيرة الذاتية) من إشكالية الجنس والشكل الكتابي والعلاقة بالذات والزمان ، يعبر بنا إلى حقيقة الفعل الكتابي من حيث هو تصارع مع الزمن والذاكرة ، واستنطاق لفعل الواقع ، وفعل الذات ، وتوصيف لهما ، في محاولة هنا لإخضاع زمن الذات للرؤية ، ليبدو شكل من الظاهري الذي يواري عمقاً غائراً تكون فيه الذات الكاتبة بعض صنائع زمنها الذي تقصد في تدوينها لسيرته إلى الإحاطة به، والقبض عليه ..

في (السيرة) و (المذكرات) و (اليوميات) و (الاعترافات) و(الذكريات) ... وما يشابهها من صفات تُعنْوِن الكتابة عن الذات ، وتصنفها ، يقوم الزمن

في ظرفيته الماضية للذات الكاتبة / المكتوبة ، قاسماً مشتركاً في مدلول تلك الصفات ، يحتوي الذات المكتوبة فيما ينطرح موضوعاً لرؤيتها.

وبين الذات التي تقوم بفعل الرؤية / الكتابة ، والذات التي تغدو موضوعاً للكتابة في تعالقها مع الزمن ، تأتي السيرة الذاتية ، نوعياً، فضاءً مفتوحاً على (التاريخ) من حيث هو رؤية تسجيلية للماضي، و(الرواية) بوصفها تقنية سردية للأحداث ، و(المقالة) التي تصف وتقرر وتحلل وتفسر ، بل وتتواشج مع (الحوار) [1] الذي تتخذ فيه الذات صيغة الإجابة أمام أسئلة الغير ، مثلما تستحضر (الشعر) [2] الذي يكشف بعض وقائعها، ويتعالق مع مكونات زمنها المسرود ... وتتداخل مع (الأمثال) و (الاقتباسات)[3] ، وما إلى ذلك مما يترامى بكتابة السيرة الذاتية إلى اتساع وانفساح للوعي بالذات ، وتشكيل فاعليتها وتفاعلها مع ظروفها تشكيلاً من شأنه أن يرينا هذه الذات مفعولة وفاعلة ، وذاتاً وموضوعاً في آن .

وهذا الواقع الكتابي الذي تكاد تجتمع عليه نماذج ونصوص الكتابة عن الذات ، ورصد سيرتها محلياً، وعربياً، وعالمياً ، يصادم الحياة التقليدية ، ويخترق أشكالها النمطية ، ويشي بقدرة متميزة في الهيمنة على الكتابة، بحيث تتسع للانفتاح وتنوع الصيغ على نحوٍ أدركه الدكتور منصور الحازمي في حديثه عن أيام السباعي ، حين قال : « إن السيرة الذاتية من أصعب القوالب الأدبية؛ لأنها ليست تاريخاً محضاً ، وليست خيالاً مجرداً بل هي مزيج من

الاثنين »[٤].

ووجه الصعوبة التي يلفتنا إليها الدكتور الحازمي ، هنا ، يحيلنا إلى الجهد الإبداعي الذي تستحيل فيه كتابة السيرة الذاتية ، كرسالة لغوية ، من الإبلاغ إلى الإبداع ، ومن النفعية إلى الجمالية ، ومن السطح الشفيف إلى العمق المتداخل والمركب الذي يقتضي ارتداد الرسالة على ذاتها لتغدو نصا يُقْرأ لذاته الجمالية الأدبية ، وليس ، فقط ، لشهادته التاريخية أو الاعترافية على كاتبه التي يحملنا عليها وهم « التجانس » و « اليقين» فيما وبما يقول الكاتب عن نفسه ، من أقصر السبل وهو كتابته عن ذاته ، وروايته لحياته .

ولاريب أن الاهتمام النقدي بالسيرة الذاتية للأدباء ، قد غَلَّب كثيراً الجانب التاريخي والواقعي [٥] فيها على الجانب الإبداعي والنصي، لتغدو شهادتها محوراً تعبره الرؤية النقدية إلى نتاج الكاتب ، مهمِّشة ما تختزنه من طاقة شعرية ، ولغوية ، ورؤيا كونية تتضام مع مجمل نصوص الكاتب ، ولا تفسرها أو تعللها بقدر ما تزيدها تأكيداً وعمقاً ، وولوجاً إلى باطن متناقض ومتداخل يفر من قبضة التحديد ، ويستعصي على النظرة السطحية والقريبة والمقيدة بواقع الكاتب وظروف حياته التي تدخل في مرجل الكتابة إلى واقع متفاعل، رمزياً، مع جهات عديدة ...

ولعله يحسن ، هنا ، أن نتذكر موقف بعض نقادنا القدامى الذين لم يثقوا بتفسيرات وآراء الشعراء النظرية، فيما يتعلق بحياتهم وتجاربهم الشعرية؛ إذ نجد ابن قتيبة ـ مثلاً ـ يقول : « وقيل للعجاج : إنك لا تحسن الهجاء . فقال : إن

لنا أحلاماً تمنعنا من أن نَظْلِمَ، وأحساباً تمنعنا من أن نُظْلَمَ ، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم ، وليس هذا كما ذكر العجاج ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل؛ لأن المديح بناء والهجاء بناء، وليس كل بانٍ بضرب بانياً بغيره ، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيراً .. » (٦).

وابن قتيبة ـ كما يتضح ـ يستبدل بتفسير العجاج الذاتي لإخفاقه في الهجاء تفسيره هو الذي يقوم على علة نظرية أخرى تركن إلى الاختلاف في « الطبع» ، ومن ثُمَّ إقامة الدليل والشاهد عليها برصد التمايز بين عدد من الشعراء ، من خلال نتاجهم الشعري ، كما يتمثل لدى ذي الرمة ، والفرزدق ، وجرير ، الذين تباينت قدراتهم الشعرية نوعياً ، وافترقت عما يُعْرَفون به في واقع الحياة .

* * *

السيرة الذاتية ـ إذن ـ شكل أدبي للتاريخ ، والتاريخ ، هنا ، هو تاريخ حياة الكاتب نفسه ، فهي تقدم ما لا يقدمه التاريخ ، وما لا يقدمه الأدب . إذ المادة المعرفية فيها مادة مركبة أدبياً ، بما نفهمه من تركيب اللغة في الأدب، الذي يقوم في أخص خصائصه على «الفردية»(٧). ومركبة تاريخياً بما نفهمه عن التاريخ من أنه بصر بقانون التطور ، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها ، من وراء ما يتعاقب على الشيء في الماضي من الأحوال المختلفة (٨) . بحيث تصوغ الذات قانون تطورها وتروي ما تعاقب عليها من أحوال من خلال تلك الفردية الأدبية التي تُخْضِع اللغة لعمليات الاختيار والتركيب ، والتقديم والتأخير ،

والحذف والذكر ، وتنويع الصيغ والضمائر ... إلى غير ذلك مما تتيحه اللغة من وسائل لتجسيد رؤية الكاتب وفرديته . وعندئذٍ تقوم كتابة كهذه بالتبلور في نص يتيح للقراءة مادة خصبة للتفكيك والتركيب، الذي يتقاطع هذه المرة على وتر يشد القارئ إلى الكاتب من خلال ميثاق الصدق ، ودعوى التدوين للتاريخ الشخصي الذي تحمل السيرة الذاتية ، عادة ، مؤشراته في عنوانها (٩) ، أو في معينات الزمن الصريحة (١٠) ، أو الضمنية (١١) ، أو حتى في الإعلان مراراً بأن ما يقوله صدقاً، وقد يقترن هذا الإعلان بالقسم (١٢) . كما أن بعضهم يضمن سيرته بعض الصور «الفوتوغرافية » للمواقع أو الأشخاص (١٣) ، ونحو ذلك، مما يُوضع عمداً ، ويُصاغ بوعي ظاهر وقصد صريح من أجل تحرير ميثاق الحقيقة والصدق وتحري الواقع من أي لبس أو ارتياب قد يخالج القارئ لسيرته الذاتية .

وفي ضوء هذا التركيب الأدبي / التاريخي ، الحضوري / الماضوي ، الذاتي / الموضوعي ... لا نستطيع أن نفصل (السيرة الذاتية) كليا ، عن مجمل نصوص الكاتب الشعرية أو السردية أو المسرحية أو الكتابية .... كما أننا لا نستطيع أن نفصل هذه النصوص ، كلياً ، عن سيرته ، ومكونات تاريخه، التي يتفاعل الفعل الذاتي والتاريخي فيها مشكلاً طبعاً وطابعاً مميزاً له، إلا من الناحية الإجرائية التي تمكننا من الولوج إلى آلية لغته من داخلها .

هذا التداخل أو التطابق بين السيرة (كواقع وتاريخ) والنصوص (كلغة ورؤية) من جهة ، وبين النصوص ذاتها للكاتب الواحد في صيغها المختلفة من

جهة أخرى ، أمر ملاحظ وظاهر . فالدكتور منصور الحازمي في قراءته لكتاب الشاعر محمد حسن فقي الموسوم بـ «فيلسوف» ، يلحظ أن « مقالات (فيلسوف) تؤكد لنا تلك السمات العريضة التي نعرفها في شعر الفقي» [١٤] . كما يرى «أن الأستاذ الفقي إنما عمد إلى الإطار القصصي في (الفيلسوف) ليتجنب التعبير المباشر عن نفسه» [١٥] . وروايات أدبية شهيرة في أدبنا العربي الحديث مثل: «موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، و «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، و «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم ، و «أديب» لطه حسين ، و « نجمة أغسطس » و « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم ... تظهر فيها ملامح تاريخية شخصية لكتابها ، حتى لقد وصف محمد العوين بعضها بـ «المذكرات»، وأنها اتخذت نهجها الروائي من « منهج القصة المعروف حين كتابة المذكرات ، والتي نهجها أغلب من كتبوا عن حياتهم » [١٦] . كما استدل بها الدكتور معجب الزهراني «على أن هناك تياراً كاملاً في الكتابة الروائية الحديثة يسمى بالرواية السيرية » [١٧] . ولن نعدم هذه الملامح السيرية في الشعر والأدب قديمه وحديثه ، وسنجد أن حضورنا ومعاصرتنا وشهادتنا التاريخيه للإطار الواقعي في نتاج أدبائنا المحليين يصلنا بملامح ذلك الإطار في تلاقحه وتعاطيه مع سيرهم على نحو ما نعرف ـ مثلاً ـ في كثير من قصائد غازي القصيبي ذات الصلة بأحداث تاريخية معروفة، أو مناسبات ووقائع شخصية [١٨]، وكثير من النصوص القصصية لعبد العزيز مشري التي تختلج بظروفه الصحية ، ومعاناته في المشافي ، وتلتصق ببيئته الجنوبية ، ليس في أسماء الأماكن وبعض

الشخصيات فحسب، بل في روح المعطى الاجتماعي وعلاقاته وتقاليده وبصمته المائزة (١٩) .

غير أن رؤية نقدية كهذه لن تنتهي بنا إلى جديد يجاوز فكرة «المحاكاة» الأرسطية ، و«التعبير» الرومانتيكي ، و« تاريخية» بوف وتين ومن والاهم ، من حيث أن النص الأدبي ، في حقيقته اللغوية ، واقع يتجاوز الواقع ، وتاريخ يكيف التاريخ ، ويؤوله ، ويترامى به إلى الخلود والاستمرار والحلم ، ويستبدله بفناء الإنسان ، ومن ثُمَّ فهو ينتمي إلى اللغة والتقاليد الأدبية أكثر من انتمائه إلى التاريخ المحيط به ، وإلى الوعي بالذات والحياة والأشياء ، وبلورة وجود أدبي إبداعي يخلف الذات أكثر من كونه تعبيراً عنها (٢٠) .

ولعل من الواضح ، هنا ، أن ميثاق الصدق الذي تخايل «السيرة الذاتية » خصوصيتها لقارئها من خلاله، ليس ميثاقاً أدبياً ، وهو ميثاق ينزع في جوهره المعرفي عن قوس التاريخ بوصفه منهجية في الرؤية إلى الزمن والتعامل مع الأحداث وتدوين سيرورتها . وإذ يهرب منه الخطاب الأدبي في صيغه السردية والشعرية من أجل الإمعان في تجاوز مركزية الواقع ، واختراق حرفيته بوسائط الخيال وتنظيم الزمن وتنويع صيغ السرد وزوايا الرؤية إلى المسرود، فنرى أشكالاً من التفاوت بين الترتيب في الزمن الذي يصطنعه السرد الأدبي والزمن الذي تنطبع عليه الأحداث تاريخياً ، وتُحْكى أشياء قبل وقوعها ، وتُسْتَرْجع أحداث سبقت ما يُحكى، وقد تأتي النهاية التاريخية في بداية السرد الأدبي ، وتأتي البداية في وسطه وتُوَسَّع بعض الحقب ، وتقلص أخرى ، ويحذف غيرها،

وتتنوع صيغ السرد وفق دلالات عميقة لما يحكيه الراوي حينا، ولما يعرفه من أقوال الشخصيات أو ينقله عنها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، حيناً آخر، مثلما تتنوع زوايا الرؤية إلى الأحداث، فترصد حيناً معها وحيناً من ورائها وثالثة من خارجها (٢١)، على نحو يمثل الدرامية والحيوية ودهشة المفارقة وحس التوتر والترامي إلى دلالات عميقة وغائرة، وفي حاجة إلى فعل القارئ، فإن السيرة الذاتية تدرك وفق مستويات متفاوتة أن عليها أن تصطحب مع الصدق ما يرفع سرديتها وتقريريتها عن برود الواقع وسطحيته ورتابته ، وتناثر أشلاء أحداثه في أفق التوقع لدى القارئ ، إلى مستوى التوتر والإدهاش الأدبي الذي يخايل للقراءة وحدة متجانسة ومنطوية على المفارقة وذات دلالة ، بحيث تنعكس معادلة الواقع والخيال فلا يرتدي الواقع قناع الخيال ولا يتلبس مفارقاته كما نعهده أدبياً، بل يرتدي الخيالُ واقعاً مدهشاً ومفارقاً للمعتاد ، ومن هنا كانت السيرة الذاتية وعداً بالمكاشفة وإماطة اللثام عن الأسرار والمجهول والمسكوت عنه في حياة الكاتب، وتعقباً للعيب والضعف والنقص الذي يستبطن ظاهراً مغايراً وغير ذي دلالة في شخصيته وأعماله .

وليس غريباً ـ إذن ـ أن تكمن جذور (السيرة الذاتية) تاريخياً ، وفق هذه الصفة ، في الاعترافات وسياقاتها الدينية والأدبية والسياسية والسيكلوجية(٢٢)، وأن تحمل في فعلها الكتابي والقرائي ، من وراء تلك السياقات الباعثة لها والمستدعية إياها ، غائية تطهيرية ـ ربما كما أراد أرسطو ـ تتوسل ما في طبع النفس البشرية من « خاصة التطلع إلى أسرار الناس ... وخاصة الإفضاء إلى

الناس بما تنطوي عليه من سر» [٢٣]. ومن ثُمَّ - كما يقول محمود تيمور - فإنه «ما من قارئ فرغ من تصفح اعترافات غيره ، إلا وقد كبرت نفسه في عينه، وواتاه زهو واعتداد . فطوى صفحة المعترف وهو يقبل يده ظهراً لبطن، حامداً الله على أنه عافاه مِمَّا ابتلى به كثيراً من خلقه » [٢٤] .

* * *

ونكاد نلمح بوضوح في بعض معطيات المستوى النقدي القارئ والعارض للسيرة الذاتية المحلية شيئاً من الولع والانجذاب إلى ما يمثل مكمناً لإفشاء السر، والاعتراف بما يغاير ما يُمكن أن نتوقعه من حديث المرء عن ذاته ، أو ما يمثل موقفاً ذا طابع متوتر دراميأ وعاصف نفسياً لاقتناص دهشة التصرف ، ومفارقة السلوك ، وكسره للمعتاد والمتوقع من سلوك الكاتب أو سلوك غيره ممن يُمكن أن يتعرض لمثل هذا الموقف . ومثل ذلك الترصد لما هو غريب ، أو الإشادة بجرأة الكاتب وشجاعته الأدبية وصدقه وصراحته فيما يدونه عن ذاته .

فالدكتور محمد صالح الشنطي يعمد في كتابه « في الأدب العربي السعودي» إلى انتقاء نماذج من أدب السيرة الذاتية لبعض كتابنا، ويعقب عليها بعرض وإضاءة ، وفي جانبي انتقاء النموذج وعرض السيرة نلاحظ :

أ - اقتناص الجزئية التي تبتدئ بالتصريح بالاعتراف ، كما في النموذج الذي يقدمه من سيرة الدكتور غازي القصيبي ، إذ يورد قوله : « على أنني يجب أن أعترف أن الثقافة التي حصلت عليها من خلال مطالعاتي لم تخل من عدة ثغرات ... إلخ تفصيله لهذه الثغرات » [٢٥] . أو تقديم النموذج من خلال جزئية

تصف موقفاً متوتراً أمنياً ، يتصرف فيه صاحب السيرة وكاتبها تصرفاً مصادماً للمتوقع ومثيراً للانتباه ، كما في النموذج الذي ينقله من سيرة الدكتور زاهر عواض الألمعي حين كان خطيب المسجد الجامع في نجران ، وكانت الغارات الجوية تختلف على الحدود وتقصف أحد الجوامع على من بداخله من المصلين ، وقد خرج إلى المسجد في يوم الجمعة وسط دوي الطائرات والمدفعية ، وصعد المنبر ، وحوَّل موضوع الخطبة إلى التنديد بتلك الأعمال الاستفزازية ، فهبت ريح عاتية ارتطم بفعلها باب المسجد ارتطاماً شديداً ، وظن بعض المصلين أنها قنبلة ، فهاجوا وماجوا ، ولكنه لم ينزعج ، لأنه أدرك أنه الباب[٢٦].

وقد يكون النموذج الذي ينتقيه الدكتور الشنطي دالاً على المعاناة ومغالبة الفقر والضعف ممَّا يتنكبه التعبير عن الذات في السائد الاجتماعي ، كما في النموذج الذي يقدمه من سيرة سعد البواردي وهو يعاني من دين أبيه الذي خلفه بعد موته مع الفقر وكثرة العيال [٢٧] .

ويبقى من النماذج التي يوردها الدكتور الشنطي نموذجان : أحدهما ، من سيرة أبي عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري[٢٨] ، وهو يتداخل مع ذات الملاحظة الموجهة للاختيار من سيرة البواردي. والآخر : من سيرة الشيخ عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري [٢٩] ، وهو يحمل صفة أسلوبية أدبية مفعمة بالخيال المحلق والوجدان الشفيف والتأمل الفلسفي ... ممَّا يجعلها في المؤدى العميق لاختيارات الدكتور تتضافر مع موجهات اختياره لغيرها من حيث اختراق

العـادي والتـرامي إلى المدهـش والعـميق وفق مـا يشكل خـاصـيـة الأدبيـة التي تتلبسها نصوص السيرة الذاتية .

ب ـ وفي العرض الذي قدمه الدكتور الشنطي لبعض السير نلمس إلحاحه على استنباط الاعتراف ، وتتابع صيغ من مثل : « ويقـر الشاعر (أي القصيبي) أن في قصـائد ديوانه الأول قصـائد (أشـعـار من جـزائر اللؤلؤ) أثراً من روح المدرسة النزارية» [٣٠] . « ويروي أنه فشل في الإعجاب بالبحتري وأبي تمام من القدمـاء والبيـاتي وأدونيس من المحدثين » [٣١] . «وينكر تأثره بالأشـعـار غيـر العربية ...» [٣٢] . « ويؤكـد صـحـة مـا ذهب إليه بعض النقاد من أن الحـبيـبـة (المرأة) لا تمثل بالضرورة فتاة بعينها بل هي شعور الأمن والاستقرار » [٣٣] . «ويؤكـد أن سنوات دراسـتـه في القـاهرة أخـصب فـترات حـيـاته »[٣٤] . «ويرى الدكتور غـازي القصيبي أن سفره إلى الولايات المتحدة للدراسة شكل صدمة حضارية أشد وأعنف من تلك التي واجهها في القاهرة » [٣٥] . « فهو (أي كتاب الشـيخ التـويجـري) إفضـاء بمكنونات النفس وأسـرار الذات » [٣٦] . « ويذكـر بصراحة (أي البواردي) أنه كـان يعـاني من صعوبة الامتحانات » [٣٧] .

كمـا نلحظ في عرضـه لسيرة البواردي إبرازه لما يبدو غريباً بالقيـاس إلى زمن القراءة الراهن وهو أيامنا هذه، كالألواح الخـشبيـة في الكتـاتيب ومدادها (الصـالوخ) ، والألوان الغريبة من الطعـام كالحزرة التي لا تؤكل إلا إذا نخـرتها

الديدان . ومثل ذلك ما يبدو خاصا وشخصياً وغير قابل للإعلان عنه، كافتراق والده عن والدته مؤقتاً ... (٣٨) .

أما الدكتور منصور الحازمي فقد اتخذ علامة نجاح أحمد السباعي في سيرته من خلال ملمحين يغدقان الطرافة والمفارقة ويفضيان إلى المتعة الأدبية ، وأولهما يتمثل ـ كما يقول « في هذه القدرة العجيبة على إحياء العصر ، وتجسيده في شخصيات نابضة بالحركة والحيوية»، و «هي شخصيات حقيقية تربطها بالكاتب رابطة اللحم والدم ، أو رابطة الأستاذية ، أو رابطة الزمالة والرفقة» . والثاني يراه « في شجاعته الأدبية وعدم تحرجه من ذكر بعض الأمور الشخصية التي قد يحسبها البعض مِما يزري بالقدْر ... ويحط من القيمة » . ثُمَّ يذهب إلى تبيان ذلك نصياً، معرباً عن دهشته لصراحة السباعى «في تصوير والديه وجدته بهذه الصورة القاتمة : جهل الأم وضعفها ، وصرامة الأب وقسوته، وتخريف الجدة وسذاجتها » (٣٩).

ويقف الدكتور عبدالله المعيقل في قراءته لسيرة منصور الخريجي « ما لم تقله الوظيفة» عند الجانب الذي يصور واقعية الكاتب واعترافاته، التي تمثل صدقه في حديثه عن نفسه ، وهو ـ كما يقول الدكتور المعيقل ـ: «أحد العناصر التي جعلت قراءتها متعة لا تعادلها متعة». ويمضي ليمثل على ذلك بمواقف ولحظات مِمَّا تحدث به الخريجي، من مثل سوء نطقه اللغة الإنجليزية في بريطانيا رغم حصوله على بكالوريوس لغة إنجليزية ، ورهبته أمام المايكرفون والمواقف المحرجة عندما كان مترجماً للملك فيصل رحمه الله ، وعدم توفيقه في

اجتياز امتحان الدكتوراه ، وانفعالاته وهو يجد نفسه لأول مرة يجلس في قاعة واحدة مع الطالبات . ولم يفت الدكتور المعيقل التنبيه إلى أسلوب سيرة الخريجي وما فيه « من براعة في فن القص من خلال جاذبية السرد والإجادة في التشخيص والعاطفة الصادقة ورهافة الحس »[٤٠] .

إن النقد مشدود أبداً إلى دهشة الأدب ، وبداهته ، وخروجه عن العادي والمألوف، سواء على المستوى النصي للغته في امتيازها عن اللغة العادية واليومية ، وفي تفرد كل أديب بأسلوبه وأمثولته ، وكل نص ببصمته ، وكل جملة بما تولده من انزياح ومفارقة وروابط بنائية . أو على مستوى الرؤية التي ذهبت حتى في نقدنا القديم إلى خاصية الاستبطان والكشف و « الشعور بما لا يشعر به غير الشاعر»[٤١]. ولهذا تأتي المواجهة النقدية التلقائية للسيرة التي تؤسس ميثاق قراءتها الخاص بها، أدبياً، في فضاء التاريخ، مواجهة تغالب العادية والسطحية والرصد والتداعي في آليات الكتابة التي تنتهجها السيرة لتستكنه الدرامية والإدهاش والغرابة اللازمة لمتعة القراءة الأدبية، بوصفها خيارا حُراً لا يدفع إليه أكثر من النزوع الى اللذة والمتعة التي تترتب على الانعتاق من مألوفية الواقع ، وبداهة الشجاعة في خرق السطح الساكن والصقيل الذي يشكل مظهر الذات وقناعها الاجتماعي .

* * *

لكن النقد لا يقف، في غايته المعرفية الأدبية، عند الوصف والتشخيص ، بل يتعدى ذلك إلي التفسير. والتفسير هنا، هو فعل القراءة الكاشف والمؤول

للموصوف الأدبي . وهو فعل يتجاوز المتعة إلى العلم ، أو قُلْ يحيل لذة المتعة إلى هم معرفي تغدو النصوص فيه مادة للمعرفة ، وموضوعاً للعلم ، وتتعاقب أمامها صيغتا السؤال الواصف والمعلل : كيف ؟ . ولماذا ؟ . كبديل لصيغة السؤال المبدئي : ماذا ؟ . الذي يتمحض لمتعة القراءة الاستهلاكية ولذتها السطحية ، ويكرس المحمول والمدلول وليس الدال أو الحامل .

وحين نواجه السيرة الذاتية المحلية بصيغتي : كيف ؟ ولماذا ؟ تغدو نصوص السيرة ذاتها موضوعاً لوصف الكيفية التي تُظهر الذات والتاريخ ، وتحضرهما، وتلونهما ... كما تغدو تك الكيفية موضوعاً للتعليل والتفسير الذي يقفنا على دلالة الإظهار في مقابل الحجب ، وسر الحضور في مقابل الغياب ، ويعيد للألوان أصولها ، وللعلاقة بين الذات والتاريخ والنص وجوه تجاوبها وفاعليتها وتفاعلها التي تنتظم وفق منظور خاص للرؤية والانتقاء والتشكيل، تصطنعه الذات لنصها اصطناعاً موجَّهاً بموقعها في لحظة الكتابة .

وتكاد كل سيرة ذاتية في أدبنا المحلي تشتق منظورها الخاص في تذكر ماضيها واسترجاعه وعرضه بناءً على موقعها الثقافي والأدبي أو الاجتماعي أو التاريخي ... الذي يتحدد في نقطة زمانية ومكانية حاضرة لكتابة، لها وعيها المتحيز بالضرورة لجماع ما يشغلها - فردياً - في هذه اللحظة، وما يهيمن على مخيالها وفق مكوناته التاريخية والفكرية وأحلامها التي تكيِّف تراميها بذاتها إلى المستقبل . وهذا التحيز الذي يعكس وعي الذات بفرديتها لا يستقل كليا عن وعيها الاجتماعي الذي يعكس من جانب آخر صورة كلية لبنية الوعي العام في

تلك اللحظة ، وبنية وعي حقلها الوظيفي والإنتاجي ، بما يشغله ويهيمن على لحظته الحاضرة ... وبذلك تغدو لحظة الكتابة خصوصية فردية واجتماعية تتشكل كتابة السيرة في ضوئها.

ويلمس من يتصفح معظم سير كتابنا المحليين بروز الوعي بالمفارقة بين الأمس واليوم ، ودهشة التحول والانتقال بين صيغتين معيشيتين متباينتين ، وهما صيغتان تحتضنهما معاً حياة الكاتب ومعاناته ووعيه بالزمان ، أو قل تنقسم عليهما بما يجعل هذا الانشطار الذي لا يُجسِّر فجوته عمر الكاتب للسيرة فقط، بل عمر جيله بأكمله، مكوِّناً أساساً لوعي تلك اللحظة الاجتماعية التي تتفتق عنها سيرة الكاتب بما يجلي في مجموعة من السير منظوراً مشتركاً ينزع إلى المقارنة وحكاية التحول بين زمانين، أو تضمين ذلك بالحكاية عن الماضي فقط في مقابل الحاضر أو العكس [٤٢].

على أن المنظور الخاص لكل كاتب سيرة ذاتية على حدة هو الهم النقدي الأساس الذي تقوم عليه فاعلية القراءة لسيرته، والبناء لمعناها، وتمييز المدى الذي تحققه في ترسيخ فرديتها واختلافها، ومن ثم إضافتها إلى غيرها بوصفها استعادة للتاريخ من خلال خبرتها ولحظتها ذات التراكم المعرفي الكمي والنوعي الذي يمتد في المسافة الفاصلة بين التدوين والوقائع، بين السرد والأحداث، بين القصة والحكاية... بما يجعل لكل فرد قراءته الخاصة للتاريخ، قياساً على مقولة كارل جورج فابر التي تذهب إلى أن «كل جيل لا بد وأن يعيد كتابة التاريخ»[٤٣].

ويستطيع القارئ للسير الذاتية المحلية أن يميز بوضوح المنظور الخاص لكثير منها من خلال بنيتها النصية التي تتجه علناً أو ضمناً إلى « قارئ مقصود» ، أو من خلال الحقل النوعي لنشاط الكاتب ، أو من خلال تاريخ كتابة السيرة بوصفه موقعاً وموقفاً يُنظر منه الى الامتداد في الماضي وفق ما يكتنف هذا الموقع والموقف من إطار شخصي أو اجتماعي ذي خصوصية في الانفعال بالزمن والنظر إليه والتعاطي معه .

وهذه المنافذ لاكتشاف المنظور الخاص في السيرة تحمل من التجاور بقدر ما تحمل من التمازج ، فالقارئ لسيرة الشاعر - مثلاً - يلمح قصده إلى قارئ شعره وناقده ، وبذلك يؤسس الشاعر في البنية النصية لسيرته وجهة قرائية محددة ، مثلما يوجهه نشاطه المتراكم في حقل الشعر إلى استعادة خاصة لوقائع حياته في تماسها مع هذا الحقل النوعي، المعرِّف لشخصيته والمخصِّص لميزتها ، كما أن تاريخ كتابة السيرة يستعيد بموقعه الزمني والموقفي ما يتلاءم معه ويطرح ما عداه أو يهمشه ويمرره بشكل عابر ، وقد يؤكده بوصفه مقابلاً للموقف الراهن في تجاوزه وتخطيه له . وهكذا يتجسد منظور السيرة من وجهة موازية ومختلفة عن الشاعر عند المؤرخ ، أو الطبيب ، أو السياسي ، أو العسكري ... الخ . فيما يحمل المنظور الواحد وفي ذات الحقل والزمن حدود خصوصية معَرِّفة للكاتب نفسه ومائزة لسيرته .

* * *

ففي سيرة الشاعر حسن عبد الله القرشي يدور السرد على محور ضمير

المتكلم في فاعليته للشعر ، ليغدو عنوان السيرة : « تجربتي الشعرية» معلناً منذ غلافها الصفة المعرِّفة للكاتب ، بما تستثيره من حقل نوعي موجَّه للمسرود ومقيد لعلائق أحداثه ، وبما تؤسسه في بنيتها النصية من تطلع إلى متلق بعينه يتماس مع هذا الحقل النوعي ويستثمر ما تنطوي عليه الرسالة (السيرة) من معنى . وتبتدئ حركة السرد بالعبارة : « فتحت عيني على عالم الشعر ، هذا العالم السحري في شوق فارط ، ونشوة مبهورة .. أريد أن أتكلم في المهد ، أريد أن أقدم إنتاجاً ناضجاً مشحوناً بالحيوية والدفق ، ولقطات الفن المبتكرة .. أريد أن أكون الشاعر الذي يشار إليه بالبنان » (ص٥) . وهي عبارة تتواءم مع فعل القصيدة في تعالقها مع مبدعها من حيث انطواؤها على حس التفرد والرغبة التي تتلبس الشوق الإبداعي إلى الامتياز والبكارة . وبذلك تهيمن هذه العبارة التأسيسية في سيرة القرشي لتغدو السيرة نسيجاً يمد معناها ويغذيه ويتواصل مع محطات العمر منذ الطفولة، موقضاً سكونها وعاديتها لتغدو مغالبة وتجاسراً وصراعاً في سبيل النفاذ إلى شموس الشعر وعالم الشعراء الذي يصنع للسيرة أسطورتها وعالمها الداخلي، ابتداءً من خيبات الانكسار ومرارة الصدمة في التعارض بين الحلم والواقع ، والحقيقة والخيال في عيني الطفل الغض . ثم درامية المغالبة لضيق الذاكرة من محصول اللغة بحفظ القرآن الكريم ، وأبيات الشعر، وتتعاقب بعد ذلك إشارات التضافر على انفتاحه على خبرات الحياة وتجارب الشعر من وفاة والده وهو في سن مبكرة ، وزواج فتاة أحلامه ، واندفاعه إلى القراءة في كتب الأدب العربي ودواوين الشعراء على مر العصور ومختلف الاتجاهات ، وتحتشد في هذا الإطار أسماء كثيرة لشعراء وكتاب حفظ

لهم وأعجب بهم ... ويتقلب في الوظائف الحكومية ، ويعقد صداقات مع كبار الكتاب والأدباء العرب ، ويبدأ ممارسة النشر لقصائده في عدد من كبريات الصحف والمجلات في المملكة ومصر ولبنان والأردن وسوريا ، ويتتابع نشره لدواوينه ، ويقرأ ما تُرجم من روائع الأدب الغربي ، ويستقصي ما يعده روافد لثقافته وتجاربه الشعرية من مثل حبه للتاريخ والرحلات . ويعرض لتجربة الشكل في الشعر وكتابته على منوال الشعر العمودي ، وتعرفه على الشعر الحر ومن ثم كتابة جانب كبير من تجاربه الشعرية بأسلوب الشعر الحر ونشرها في الصحف المحلية ومجلتي « الآداب » و« الأسبوع العربي» . بالإضافة إلى إسهامه في كتابة بعض مجموعات قصصية ، ومقالات ، ودراسات نقدية أدبية . وتتناثر في ثنايا هذه الوقائع بعض أبياته وقصائده وبعض ما يورد لغيره من الشعراء، إلى جانب آرائه الأدبية في تعريف الشعر والتزام الشاعر ونظرته الشخصية إلى الحياة . وينتهي من ذلك إلى تعليل لعدم الإفاضة في وصف تجربته الشعرية ليترك للناقد الحرية المطلقة في أن يسلك الطريق الأرحب ، مشيراً إلى أنه « قد وضع على الطريق صُوىً تهديه في مسيرته ، ومفتاحاً يُمكنه به أن يجد سبيله إلى نقد هذا الشعر وتقويمه » ، ومذكراً بأنه صدَّر أكثر دواوينه بمقدمات تحمل لمحات من حياته واهتماماته .

ويتضح لنا من خلال عرض الكاتب لسيرة حياته عدد من المعينات التي تصنع منظورها ، أو قل يصنعها منظورها عليها ، ويُمكن أن نلمس أبرز هذه المعينات وما تشير إليه فيما يلي :

١ ـ جاء إعلان الولع بالشعر ، أولاً ، كمؤشر لطبعية العلاقة مع الشعر ، وجاءت القراءة وأسماء المقروئين الكثر في الشعر والنثر وفي الأدب العربي والغربي ، وفي القديم والوسيط والحديث ، كمؤشر انتشار وتمدد يلغي التشابه والتأثير الأحادي ، ويرشح لشيء من التفرد .

٢ ـ تحكي السيرة بعض معالم الاقتدار الإبداعي المتنوع للكاتب ، لنرى التجاور في نتاجه بين العمودي والحر في الشعر من جهة ، وبين الشعر والقصة والمقالة والنقد من جهة ثانية . وذلك ما يصعد بالكاتب فوق حدود التقليدية التي تقف عند الشعر في شكله العمودي كغاية تتقاصر دونها المواهب والأشكال والقوالب الفنية الأخرى ، ليتلبس شاعرنا حسا تجديدياً ، ويضطلع بهموم أدبية أكثر انخراطاً في روح العصر ، واستيعاباً لأبعاده المعرفية والحياتية .

٣ ـ ألحَّ الشاعر كثيراً على تعداد أسماء الصحف والمجالات التي نشر فيها نتاجه، وذكر دور النشر المصرية التي طبعت دواوينه ، وتحية بعض الصحف المصرية له ، واتصاله بكبار الكتاب والأدباء العرب ، وعقد صداقات مع بعضهم، وكتابة طه حسين مقدمة ديوانه الثالث ... ثُمَّ خصص بعد ذلك جزءاً لـ « بعض ما قيل عن شعر حسن عبد الله القرشي » (ص ٨٤ ـ ٩٣) . وذلك يتصل بشكل مباشر مع دلالة القيمة الشعرية التي تغدو الأسماء دوال شهادة عليها ، وبرهان علو لقدرها .

ونتيجة هذه المعينات الثلاثة البارزة ، وما تخايله من دلالة في سيرة شاعرنا الكبير ، يفضي بنا إلى منظور السيرة الذي فرض مستدعياتها من مسيرة

العمر ، ووجه عرضها على هذا النحو . وهذا المنظور يكمن في الوجهة النقدية المفسرة لتجربته الشعرية ، وهي وجهة قصدت إلى الناقد كقارئ ضمني أو مقصود هيمن على فكر الكاتب عند كتابة نص سيرته . وقد كان لهذا الناقد - كما يلوح - صفة منهجية محددة تتركز في أحكام القيمة ، وتنفذ من الشاعر إلى شعره ، وصولاً إلى موالاة للتجديد وتقدير للمواهب المتعددة .

* * *

وتقوم سيرة منصور بن محمد الخريجي على منظور مغاير ، فمنذ العنوان الذي يحمل الصيغة التالية : «ما لم تقله الوظيفة صفحات من حياتي» ندرك الارتكاز على فعل القول الذي يُسند إليه في المعنى فاعلان ، هما : «الوظيفة» و«صفحات من حياتي» بتقدير : تقوله صفحات من حياتي ، في علاقة نفي لفاعلية الفاعل الأول ، لتتمحض الفاعلية لـ « صفحات من حياتي»، وهي السيرة التي تقول ، والمقول هنا هو «ما» الموصولية التي تستحيل إلى ضمير الغائب المتصل بفعل القول . فالقول هو فعل التعريف (الصلة) الذي تنهض به الوظيفة وتنهض به السيرة، والمقول هو المعرَّف الذي تقاس فاعلية السيرة له على فاعلية الوظيفة له ليغدو هو مقول السيرة ، وهو موظف الوظيفة ، فيما هو عمليا قائل (كاتب) تلك السيرة ، وفاعل تلك الوظيفة ، وقد استقر في تركيب العنوان نحوياً في ياء المتكلم .

ونلمح في الفاعل المعنوي للقول في هذا العنوان مدلولاً زمنيا يكمن في إشارة « حياة» بوصفها حيزاً من امتداد الزمان وحركته ، فالزمان (صفحات

منه) هنا ، هو فاعل القول (السيرة) . ولذا تقوم السيرة الذاتية للخريجي على بطولة الزمان ، من حيث هو مقدار الحركة وفعل الظروف . وهي بطولة تقفنا على شعور الحركة والتغير الذي يخايل الوله لتقضي العمر وتصرم الحياة وسرعة الوقت وتقلبه ، لتأتي السيرة مكاناً رمزياً لتثبيت صيغة الزمان ، والسيطرة على فعلها وحركتها ورسم ملامح جريانها بالكتابة .

وتنطبع هذه السيرة بين دفتي الكتاب بصيغة سردية توثيقية وتحليلية للأحداث ، موزعة على صفحات تنتهي كل مجموعة منها بفاصل فيما يشبه فصول الرواية ، حيث يجتمع كل فصل على بناء صورة ، وهو بناء يقوم - غالباً - على مقدمة تقريرية تحليلية ترشح موضوع الفصل أو حدثه الرئيس ، ثُمَّ يأتي سرد الحدث أو الأحداث الجزئية المتصلة بتلك المقدمة ، وتعقبها المقارنة أو المقابلة بين زمانين: زمن الحدث وزمن القص، أو زمن الحدث وما يغايره في السيرة ، ويتكرر ذلك في الفصل الواحد وفي الفصول الأخرى ، وقد تبدأ بعض الفصول بسرد الحدث متكئة على ما قُدِّم عنه في فصل سابق ، فيما يهيمن ضمير المتكلم على صيغة السرد للأحداث التي تصطبغ بمشاعر السارد، وتتدفق بعفوية وتلقائية وغزارة في التفاصيل ، مع حرص على تحديد زمانها بالقياس إلى التاريخ وزمانها بالقياس إلى عمر الراوي ، وتنتظم في جملتها في سياق مرتب زمنيا من القديم إلى الحديث عدا بعض مواقع من الاسترجاع أو الاستباق التي تُتَذكر فيها أحداث مضت أو أحداث لم يأت موعدها، تداعياً وإغناءً لذات الموضوع واللحظة . ويتصدر ذلك كله مقدمة للسيرة ، كما تنتهي

السيرة بصورة « فوتوغرافية» للكاتب مع أحفاده .

ويلمس قارئ سيرة الخريجي عدداً من المعينات البارزة التي تصنع دلالتها، وتوجه أحداثها ، وصيغتها اللغوية ، ولعل أبرز هذه المعينات يكمن فيما يلي :

١ ـ تبتدئ السيرة بقول الكاتب في المقدمة : « لا أريد أن أعتذر عن الإقدام على كتابة هذه المذكرات فهي موجهة أساساً إلى أبنائي والمقربين مني» . والفراغ الذي تتركه هذه العبارة هو الاعتذار الذي لا يريد أن يقدم عليه ، وهو ـ كما يلوح من معنى السببية في الفاء التي تعلل عدم الاعتذار بتوجيهها الأساسي إلى أبنائه والمقربين منه ـ ناتج عن إحساسه بذاتية أحداثها ودلالتها . ثم يذهب بعد ذلك إلى توصيف لطبيعة الأحداث التي تحملها، وأنها تتعلق بزمنين متباينين : زمن بقي ثابتاً لم يتغير لقرون عديدة ... وزمن آخر غلبت عليه سرعة التغير والتقلب . وبالرغم من أن هذا يمثل قراءة الكاتب لسيرته ويجسد بنائيا انفصال المقدمة وخارجيتها عن بنية السيرة وتلاحم أحداثها ، إلا أنها تتصل بمنظور السيرة من حيث هى تعاط ذاتي مع الزمن ووعي بفاعليتها له التي أحالته إلى موضوع للوصف والقراءة ، ولذا جاء قوله : « لهذا أكتب حتى يقرأ أولادي ولا ينسوا جذورهم» . فالنسيان توقف عن الإحساس بالزمن ، ونقيضه الذي يترامى الخريجي بفعله الكتابي إليه هو التذكر من حيث هو امتلاك للزمن ووعي بحركته التي يتصل فيها الماضي بالحاضر ، والآباء بالأبناء، والذات بالآخر، في هيمنة للوعى على الوعي والذات على ذاتها .

٢ ـ ويغدو التذكر بتلك الدلالة قطباً مهيمناً على الوعي بصياغة السيرة

وتوجيه منظورها ، وقد استشعر كاتبنا ذلك على نحو ملح في تكرار وصفه لسيرته بـ «المذكرات» أو «الذكريات» (ص٧ ٧٤ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٢٨ .. الخ) . وهو وصف يُعَمِّد الصيغة الكتابية ، ويجنس الوعي بها كإشارة دالة ، بقدر ما يفسح منظورها للوعي بالزمن وتأطيره وموضعته . فالتذكر هو منهل الفعل الكتابي من حيث هو إرادة إبداع تطلق الذات من عقال الضرورة وتعيد لوعيها نسغ الخبرة وجماع الحس المستشعر للصيرورة والتبدل في مواجهة الحاضر والمستقبل ، وهو في تدوين وقائع سيرورة الذات في التاريخ يعالج فتور إحساسها بالزمن فتستبدله بالنسيان من حيث هو معادل لاهتراء الذات وسكونها وفقدانها لكينونتها الفاعلة . وبرغم الوعي بصنعة البناء الهيكلي المنظم في هذه السيرة إلا أن التذكر هنا كآلية مهيمنة على فعلها الكتابي قد مضى إلى تأسيس وظيفته التحريرية لوعى الذات وحسها بالوجود والزمن في مضمار من التداعيات، التي تأتي عفويتها وتلقائيتها وتجاذبها وعياً باطنيا يصارع النسيان ويستشعر بهجة الامتلاك للزمن ، ونلمح هذا في الحكايات الصغيرة التي لا تغفل التفاصيل التافهة والجانبية، مثلما نلمحها في تلك الأحداث المركزية للسيرة، ويُمكن أن نخص بالذكر هنا عرضه الدقيق لوجوه وسلوكيات وأقوال أكثر أفراد المجموعة الذين عرض له معهم عطل السيارة في صحراء النفود (ص٨١ ـ ٨٢) وقضاءه الوقت في مشاهدة الخنافس الصغيرة، وتذكره لتفاصيل تلك المشاهده وهم على بئر تَرَبة (ص٩١) . وحديثه عن عمله ناطوراً للكرم الذي يجره إلى تداعيات فراخ العصافير ، والنُّبَيْلة ، والفخ ، وصيد اليرابيع ، ومن ثم التداعي في ذات الموضوع إلى الحديث عن الجهود الحديثة في المملكة لحماية

الحياة الفطرية (ص٤٤ ـ ٥٥) .

٣ـ ويتصل بتذكر الأحداث والتفاصيل وإطلاق العنان لتداعياتها إيراد الأمثال والحكم وأبيات الشعر والاقتباسات (ص ٣٩ ، ٤١ ، ٤٧ ، ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٤٠ ، ١٤٦ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٩٩) التي تحيل إلى الذاكرة الجمعية من حيث هي وعي بالزمان، وتسجيل لخبرته وتجربته ، لتخلق للسيرة فضاءً من التضافر بين الفردي والجمعي ، أو قل تستدني ذاكرة المجموع إلى منظور الكتابة لسيرة الذات من جهة الإلحاح على امتلاك الزمن، من خلال الخبرة التي تشير النصوص المنقولة إلى التجسيد لها والوعي بها والشهادة عليها . وهو فعل أدبي إبداعي يتصل بما تصنعه الذاكرة من حياة على مستوى الكتابة التي تطلق للنصوص المستعادة فضاءً للتزاوج والتلاقح خارج تاريخيتها، بقدر ما تطلق التاريخ من ظرفيته الزمنية لاستعادته في ضوء الخبرة المتجددة والوعي المتغير . وإذا كانت الأمثال وما يجري مجراها من الأقوال ليست نتاج فرد بعينه أكثر من كونها نتاجاً للزمن الذي نختزله في الظروف والأحداث من حيث هي ترجمة محسوسة لكنهه المجرد ، فإنها دلالياً تتوازى مع السيرة من حيث هي سرد للحياة يتجه إلى غاية الوعي الإنساني بالخبرة ومَثُلَه الذات، أي ضربها قولاً خارج إطار واقعيتها الزمنية . ولذا كانت الأمثال بلورة قولية لحدث من الأحداث وخبرة به ، وضرب المثل هو استعادة للوعي بالحدث والزمان ، وقياس للواقعي على المجرد ، والحاضر على الماضي . وإلى حد كبير يصدق هذا على السيرة .

٤ ـ وذلك يقودنا إلى المقارنة في هذه السيرة ، إذ يخرج الكاتب إليها من سرد بعض الأحداث والوقائع ليقابل في ذات الدلالة التي يشف عنها السرد بين زمانين، تارة بين الماضي الذي يشير إليه الحدث أو الموقعة، والحاضر الذي تشير إليه ذات الموضوعة ، على نحو ما نجد في حديثه عما يكلف به الصبي من أعمال في أيام طفولته وصباه وفي أيامنا هذه (ص ٢١ ـ ٢٢) والطعام (ص٢٥ ـ ٢٧)، وألوان اللعب والتسلية (ص ٢٩)، والإضاءة (ص٣٠)، وقضاء وقت الفراغ (ص٣١)، وتلاحم الأسرة (ص٣٣) ... إلخ . وتارة بين لحظتين في ذات الزمن ، كما في مقارنته بين قريته وحمص (ص٣٩)، وبين القرى والمدن التي غادرها والتي لم تكن يد العمران والتطور قد امتدت إليها بعد، والقاهرة التي وصل إليها للدراسة ورأى أنها تنقل الإنسان إلى عالم جديد كل ما فيه مختلف (ص١٣٨) وبين دول الشمال وبلدان العالم الثالث (ص١٤٠) ... إلخ .

ولا تكاد تمر بكاتبنا لحظة مختلفة إلا وتقوم المقارنة بينها وبين سواها . وجملة ذلك تقفنا على معيَّن أساس في المنظور الزمني لسيرة الخريجي عبر آلية المقارنة التي تتقابل فيها اللحظات وتتغاير الحقب وتتمايز الأجيال والأماكن والمجتمعات، وصولاً إلى إدراك جوانب الثبات والتغير وتقدير مسافات التشابه والاختلاف التي تجعل من الزمن معطى مرئياً لرصد الكتابة وتعاطيها الحسي مع حدوده ومظاهر فعله وتفاعله .

٥ ـ على أن كاتبنا يواجه صراحة في كثير من اللحظات والمواقع الزمنية على امتداد سيرته فعل الوصف والتأمل لمظاهر التكيف مع الظروف، وانصياع

القدرة الجسدية ودرجة التقدم والعلاقات الإنسانية وتجليات الوعي والشعور الفردي والاجتماعي لإطارها الزمني . فتذكره لسير الصغار وركضهم على الأماكن الوعرة والأشواك والحجارة المدببة معظم ساعات النهار يفضي به إلى العجب والتساؤل « كيف بقيت قدماي سليمتين ؟»، ويقرر بعد ذلك أن «الاستغراب يزول عندما نعرف أن جميع المخلوقات ، بما فيها الإنسان ، تكيف نفسها تبعاً لظروف حياتها » (ص٥١) . واتساع المنازل الآن الذي جعل كل فرد يعيش بمعزل عن الآخر ... أفضى إلى أن ضعفت العلاقة الأسرية والاجتماعية ولم تعد كما كانت (ص ٣٣) . و« التطور والتغير هما سنة الحياة ولابد منهما في كل بيئة وكل وقت . لا شيء يبقى على حاله » (ص ١١٢) . و« كما تكبر معنا تطلعاتنا وأمانينا، كذلك تكبر حتى نظرتنا إلى الأشياء الحسية ، ونصبح نرى الأشياء على غير ما كنا نراها في الماضي » (ص ١١٤) . و« حركة الاقتصاد العالمية قد أثرت في مختلف البلدان بدرجات متفاوتة، فانتعشت معظم دول الشمال، بينما قاست أكثر البلدان التي يطلق عليها العالم الثالث ... » (ص١٤٠) .

والسيرة على هذا النحو تتعاطى مع حركة الواقع بما يجلي فعل الزمن، وتمد في وعيها بالحياة حسن تلك المقولة القديمة المحنكة والمفعمة بالتجربة والرصد للتاريخ ، والتي تؤكد أن «الناس أشبه بزمانهم منهم بآبائهم » . لكن هذا الحس الواقعي بالزمن لا يُفضي بالسيرة إلى سطحية الاستسلام لرصد تجلياته ، ولا يبقيها ساكنة وسلبية في استقراء وجهه ، بقدر ما تتلمس ما يجاور

ذلك ومـا يصطرع مـعـه من الوعي والإرادة والفـاعليـة الإنسـانيـة التي تبـرز في مواقع زمنية كثيرة على امتداد السيرة في تجليات تُغير الظروف وتغالب الزمن وتستبدل به ممكنات وبدائل تتفتق عن أذهان أكثر وعياً وتجربة وخبرة ، وأدل على قوة الإرادة وصـلابة الرأي ونفـاذ العزيمـة . فـالبـرد الذي يفـرض البـقـاء في الفراش، ينكسر أمـام وعي الأم وينصـاع لإرادتها وإصـرارهـا ، فـلا تنفـع مماطلة الابن أمـام إلحـاحـهـا على أن ينهض ويذهب لإحـضـار الحطب (ص ٢٢-٣٢)، وعطل السيـارة في صـحـراء النفـود الذي عرَّضـهم للانقطاع ونفـاذ الماء والطعام غلبتـه حكمة الكبار من مرافقيهم ، فـانبـروا لتنظيم أمور المسافرين ، والبحث عن مـخـرج من المأزق الذي وقع فـيـه الجـمـيـع ، فـفـرضـوا بحـزم وصـرامـة قـانوناً لاستـهلاك الماء هو الحد الفاصل بين الحـيـاة والموت ، ثُمَّ مضـى هؤلاء الأشداء يقودونـهم متوكلين على الله إلى بئر (تربه) ، ومن ثُمَّ إلـى بقعاء وحـائل (ص ٧٩ - ٩٤) . والأسـرة حين عـادت إلى (المدينة المنورة) خـرجت عن مـدارهـا الزمني ، ولذلك استحال زمن (القريتين) التي ولدوا ونشأوا فيها إلى جاذبية تشدها بقوة إلى العـودة . وقررت فـعـلاً العودة في ابتـهـاج غـامر وشوق عـارم ، إلى أن برز واحـد من كـبـار رجـال عـائلتـهم في المدينة ليـعلن « إن العـودة لسـوريا شيء مستحيل ، ولا يُمكن حتى مجرد التفكير فيه » (ص ١٠٢ -١٠٤) . وبذلك تقيم السيـرة تحـاوراً دراميـاً بين فعل الظروف وفـعل الإنسـان ، وهـو تحـاور يسـتبطن وعي السيـرة بسيرورة الزمن ، ويجلي منظوره المحتدم في نسق الانتقـاء والسرد للأحداث ، لتغدو تلك النمـاذج البشرية زمنية بما فعلته وما قررته ، وكأنها تحـوي الزمن في إهـابهـا ، وتحـتـويه بخـبـرتـهـا ، وتتـبـادل مـعـه فـعل الصـيـاغـة المتنامي

بالسيرة روائياً .

٦ ـ ويبرز في السيرة الجانب التسجيلي التوثيقي من خلال مرجعيات الحقيقة والواقع، ممثلة فيما تحتويه السيرة من أسماء الأماكن والشخصيات والتواريخ والصور الفوتوغرافية والوصف المباشر ، وبذلك يُقيد الزمن عبر صيغة تاريخية تستثمرها السيرة في تأكيد منظور الحس بالزمن وتحرير الذاكرة من جمود النسيان وسكون الغفلة .

وهكذا ـ إذن ـ تجتمع لسيرة الخريجي معينات بارزة في الدلالة على وعيها التشكيلي ونمطها الدلالي ، وتمتد من المقدمة التي تحمل العبارة : « لهذا أكتب حتى يقرأ أولادي ولا ينسوا جذورهم » إلى الصورة الفوتوغرافية للكاتب مع أحفاده ، لتصنع للتذكر وظيفته المحررة للزمن في الوعي ، ووعي الإنسان على توالي الأجيال ، وثبات المكان ، وهي وظيفة ثقافية أدبية .

الهوامش والإحالات

(١) يخصص غازي القصيبي في سيرته الشعرية مساحة لأسئلة المثقفين والصحفيين التي طرحت عليه وإجاباته عنها (انظر: سيرة شعرية، ط ١، تهامة، جدة، ١٤١٧ هـ /١٩٩٦م: ج ٢، ٩٧ ـ ١٢٩). بل يقوم بدور السائل والمجيب في (حوار عن نفسي) ضمن كتابه (عن هذا وذاك، ط ١، دار الوطن، الرياض، ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨م: ص ١٣١ ـ ١٤١. وقد جمع المقابلات الصحفية التي أجريت معه ونشرها في كتاب مستقل).

(٢) انظر ـ على سبيل المثال ـ د. غازي القصيبي: سيرة شعرية (م س). وحسن عبدالله القرشي: تجربتي الشعرية، ط ٤، دار القرشي؟، ١٩٩٣م.

(٣) انظر ـ على سبيل المثال أيضاً ـ منصور محمد الخريجي: ما لم تقله الوظيفة صفحات من حياتي، الشركة العربية لمطابع روية، الرياض، ١٤١٧ هـ: ص٣٩،٤١،٤٧،١٠٥،١٠٩،١٢٥،١٢٨ .

(٤) مواقف نقدية، ط ١، دار الصافي، الرياض، ١٤١٠ هـ/١٩٨٩م: ص ١١٦ .

(٥) انظر: د. عز الدين إسماعيل: روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت (دون تاريخ): ص ١١٧ ـ ١١٨ . ومعلوم أن المناهج: (التاريخي والنفسي والاجتماعي)، في النقد، تقوم في قراءتها للنصوص الأدبية على أساس المعرفة لسيرة المؤلف سواء التي كتبها هو عن نفسه، أو التي كتبها عنه غيره. ولايبدو هناك فرق في الوظيفة التفسيرية التي تقوم بها السيرة الذاتية والغيرية إلا في الاعتقاد بأن الأولى أقرب إلى الصدق وأكثر مباشرة في الدلالة على شخصية الكاتب (انظر: رينيه ويليك، وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، ط ٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م: ص ٧٧ وما بعدها. وستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت (دون تاريخ): ١/١٨٥ وما بعدها).

ومثل هذه القراءات تقدم، ولا ريب، معرفة تاريخية ونفسية واجتماعية بالأدب أكثر من مسها اللغة الأدبية من حيث خاصيتها النوعية التي تقوم في اللغة، لتنتج واقعاً شعرياً أو سردياً أو تقريرياً... لا يتطابق كلياً وحرفيا مع الواقع الحقيقي. هذا الواقع الذي يغدو التسجيل التاريخي المحض لعين وقائعه قابلاً ـ هو الآخر ـ لتعدد الرؤى، وتنوع القراءات، بله التسجيل الذاتي الأدبي له.

(٦) الشعر والشعراء، ط ٤، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٤١٢ هـ/١٩٩١م: ص ٤٣ .

(٧) انظر: د. لطفي عبدالبديع: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م: ص ١٦٠ .

(٨) انظر: ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت (دون تاريخ): ص ٤ وما بعدها. وقارن: د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م: ١/٢٢٨ ـ ٢٣٠.

(٩) يتضمن عنوان الحديث التاريخي عن الذات ـ مثلاً ـ صفة «أيامي» أو «حياتي» أو «مذكرات» أو «ذكريات» أو «سيرة، أو «تجربتي» وهي إشارة إلى ما تحمله من توثيق تاريخي وتسجيل للحقائق، على نحو ما نجده، محلياً، عند أحمد السباعي في كتابه «أيامي» مطابع قريش، مكة. ١٣٩٠هـ. ولدى حمد الجاسر في «سوانح الذكريات» المنشورة على حلقات في (المجلة العربية) انظر: العدد ١٠١ وما بعده. وعند حسن نصيف في كتابه «مذكرات طالب» دار الفكر، الرياض (دون تاريخ). ومثل ذلك لغازي القصيبي «سيرة شعرية» ولحسن القرشي «تجربتي الشعرية» وقد سبقت الإشارة إليهما، ولمنصور بن محمد الخريجي: «ما لم تقله الوظيفة صفحات من حياتي». وضمير المتكلم الذي كثيراً ما يتضمنه العنوان مؤشر على تلك الدلالة التصنيفية لما يتضمنه الكتاب.

(١٠) أي إيراد تاريخ الوقائع والأحداث كما عند الخريجي ـ مثلاً ـ في «ما لم تقله الوظيفة» ص ١٣٧، ١٨٠، ٢١٤ . وعند غازي القصيبي: سيرة شعرية: ٢/٢٤، ٣٦، ٥٣، ٥٦.

(١١) أي إيراد أحداث معروفة تاريخياً كما في إشارة الخريجي في مصدره السابق إلى الاحتلال الفرنسي لسوريا: ص ٣ .

(١٢) انظر ـ مثلاً ـ الخريجي: المصدر السابق: ص ٧، وعبدالفتاح أبو مدين: حكاية الفتى مفتاح: ص ١٧، ١١١ .

(١٣) انظر: منصور الخريجي: المصدر السابق له: ص ٦٢ ـ ٦٤، ٩٧ ـ ٩٩، ١٨٦ ـ ١٨٩، ٢٣١، ٢٦٣ ـ ٢٦٧، ٢٨٥ ـ ٢٨٦ .

(١٤) مواقف نقدية: ص ١٢٣ .

(١٥) المصدر السابق: ص ١٣١ .

(١٦) تداعيات العبث في الفكر والأدب، ط ١، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، ١٤٠٦ هـ: ص ٢٦٩ .

(١٧) قوافل، نادي الرياض الأدبي، س ٥،م ٥، ع ٩، ١٤١٨ هـ/١٩٩٧م: ص ١٣٠ .

(١٨) انظر ـ على سبيل المثال ـ قصائد: «ورود على ضفائر سناء»، و«مرثية فارس سابق» و«أطفلة الأمس هذي؟!» وغيرها في مجموعاته الكاملة (صادرة عن تهامة جدة). وقارن: سيرة شعرية.

(١٩) انظر ـ على سبيل المثال ـ مجموعاته: موت على الماء، النادي الأدبي بالرياض، ١٩٧٩م، وأسفار السروي، الجمعية العربية السعودية، الرياض، ١٩٨٦م، والزهور تبحث عن آنية، نادي جيزان الأدبي، ١٤٠٨ هـ/١٩٨٧م.

(٢٠) انظر: تي. إس. اليوت: مقالته «التقاليد والنبوغ الفردي» ضمن كتاب «مقالات في النقد الأدبي» ترجمة د. لطيفة الزيات، مكتبة الإنجلو، القاهرة (دون تاريخ)، ومارتن هيدجر: في الفلسفة والشعر، ترجمة: د. عثمان أمين، الدار القومية، ١٩٦٣م: ص ٩٦ وما بعدها، ود. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، ط ٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م: ٣١٨ ـ ٣٢٠.

(٢١) انظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط ٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م عن وجوه اختلاف محاور الزمن والصيغة والرؤية بين الخطاب التاريخي والروائي. وفي الشعر نجد حكاية القدامى لجمالية الكذب فيه وإقرارهم لمقولة «أحسن الشعر أكذبه» انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط ٣، ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨م: ص ٦٢، وعبدالقادر الجرجاني: أسرار البلاغة، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م: ص ٢٣٥ ـ ٢٣٩.

(٢٢) انظر: علي عبده بركات: اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية، ط ١، تهامة، جدة، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢م: ص ١٥ ـ ١٦، ود. منصور الحازمي: مواقف نقدية: ص ٤٠٦ ـ ٤١١ . وفي المثل العربي: «من أقر بذنبه غفر الله له».

(٢٣) محمود تيمور: النبي الإنسان ومقالات أخرى، مكتبة الآداب، القاهرة، (دون تاريخ): ص ١١٩ .

(٢٤) المصدر السابق: ص ١١٧ ـ ١١٨ .

(٢٥) في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه، ط ١، دار الأندلس، حائل، ١٤١٦ هـ/١٩٩٥م: ص ٥٨٠ .

(٢٦) المرجع السابق: ص ٥٩٢، وعنوان سيرة الدكتور الألمعي هو «رحلة الثلاثين عاماً» وقد صدر عن مطابع الفرزدق، الرياض، ١٤٠١ هـ.

(٢٧) المرجع السابق: ص ٦٠٣ . وقد نُشرت سيرة البواردي في حلقات في مجلة «الحرس

الوطني» عدد جمادي الآخرة ١٤١٥ هـ وما بعده.

(٢٨) المرجع السابق: ص ٦٠١، وقد نشرت سيرة ابن عقيل الظاهري في «المجلة العربية» ع ١١٥، شعبان ١٤٠٧ هـ.

(٢٩) المرجع السابق: ص ٥٩٩، وعنوان سيرة الشيخ التويجري «حاطب ليل ضجر»، وقد صدرت عن الشروق، القاهرة وبيروت ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٧م.

(٣٠) المرجع السابق: ص ٥٨١ .

(٣١) المرجع السابق: ص ٥٨٢ .

(٣٢) المرجع السابق: نفس الموضع.

(٣٣) المرجع السابق: نفس الموضع.

(٣٤) المرجع السابق: ص ٥٨٣ .

(٣٥) المرجع السابق: نفس الموضع.

(٣٦) المرجع السابق: ص ٥٩٣ .

(٣٧) المرجع السابق: ص ٦٠٢ .

(٣٨) المرجع السابق: نفس الموضع.

(٣٩) مواقف نقدية: ص ١١٧ .

(٤٠) جريدة (الرياض) ع ١٠٦٠١ ، س ٣٤، الخميس ١٤١٨/٢/٢٨ هـ: ص ٣٣ .

(٤١) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، بغداد، ١٩٦٧م: ص ١٦٤، وقارن: ابن رشيق القيرواني: *العمدة*، تحقيق: *محمد محيي الدين عبدالحميد*، ط ٥، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م: ١ / ١١٦ .

(٤٢) انظر ـ مثلاً ـ هذا المنظور المشترك في سيرة الشيخ حمد الجاسر، وأبي عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري، وسعد البواردي، ومنصور الخريجي.

(٤٣) نقلاً عن: د. حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، سلسلة كتاب الرياض ع (٣٠) يونيو ١٩٩٦م: ص ١٨ .

عرض موجز لأبرز كتب السيرة الذاتية السعودية

* إعداد/ عبدالله الحيدري

تتنوع طرائق التعبير عند كتابنا في حديثهم عن أنفسهم ، فمنهم من أراد أن يعطي قارئه جوانب متعددة وشبه كاملة عن حياته وسيرته، كما صنع السباعى في « أيامي » ، وحسن محمد كتبي في « هذه حياتي» ، وعبد العزيز الربيع في « ذكريات طفل وديع » ، وغيرهم .

ومنهم من أراد أن يسجل فترة أو فترات غالية من حياته لها ذكريات عذبة في نفسه. ويمثل هذا الجانب حسن نصيف في «مذكرات طالب»، وحسن قزاز في «مشواري مع الكلمة »، وعلي العمير في كتابه « بداياتي في الصحافة والأدب».

فيما اتجه بعضهم إلى الاهتمام بذكريات أيام عصيبة وقاسية مرت بهم ، فتحدثوا عنها من واقع المعاناة . ولدينا من الأمثلة على هذا الاتجاه ماكتبه محمد عمر توفيق في «أيام في المستشفى » .

ومن أدبائنا من عُني بالحديث عن أسرار فنه الذي شهر به، ولم يطلق لقلمه العنان بالحديث عن حياته الخاصة . ويمثل هذا الاتجاه قلة ، منهم : حسن بن عبد الله القرشي في كتابه الصغير « تجربتي الشعرية» ، وغازي القصيبي في كتابه « سيرة شعرية» ، ويوسف بن عبد اللطيف أبو سعد في كتابه « بقايا الرذاذ»، حيث أفرد لتجربته الشعرية خمس عشرة صفحة أطلق عليها « جوانب من سيرتي الذاتية » ، وفيها تحدث عن معالجته لفن الشعر وخطواته الأولى.

وثمة فصول «سير ذاتية» تأتي عرضاً في منتصف كتاب، أو في آخره، أو ضمن حلقات محدودة في مجلة أو جريدة . ومما يدخل في هذا الباب الأحاديث المقتضبة التي كتبها الدكتور عبد الله باقازي عن تجربته في القصة القصيرة [١] ، وعبد العزيز مشري وتجربته مع القصة والرواية [٢] ، وعلي الدميني وتجربته مع الأدب [٣] .

ولذلك سيكون التناول لهذه الإسهامات وصفاً تاريخياً ، بحسب ظهورها ، وذلك استناداً إلى تاريخ الطبعة الأولى للكتاب ، مع الاهتمام بالفروق بين الطبعات - إن وجدت - ، وغير ذلك من المعلومات « الببلوجرافية» .

وهذا العرض لا يُعنى بدراسة كتب السيرة الذاتية دراسة فنية ، وإنما

يقتصر على الوصف الشكلي الموجز ، الذي قد يطول نوعاً ما إذا تعددت الطبعات ، وقد يكون سطوراً محدودة أشبه بالأخبار الصحفية الموجزة التي يكتبها المحررون عن الكتب الجديدة، إذا كان المقام يقتضي ذلك .

أبو زامل / أيامي لأحمد السباعي :

لهذا الكتاب طبعة أولى قديمة لم يفطن لها بعض الدارسين ، حيث أشار بعضهم إلى أن الطبعة الأولى كانت في عام ١٣٧٦هـ (٤) ، وهو وهم ، إذ إن الطبعة الأولى يرجع تاريخها إلى عام ١٣٧٤ هـ ، وقد طبع بدار مصر للطباعة في مائة وأربع عشرة صفحة من القطع الصغير .

وقد وُصف هذا العمل بأنه « قصة الجيل القديم وعرض شامل [لآراء السباعي] في التعليم والتربية ونظرته العامة في الحياة » (٥). وفي الغلاف يجد القارئ توضيحا لمضمون الكتاب وأنه « قصة الجيل الماضي » ، فيما يصنف يحيى ساعاتي في كتابه « الأدب العربي في المملكة العربية السعودية ـ ببليوجرافيا » كتاب السباعي هذا في فصل القصة (٦) .

وقد أعيدت طباعة قصة « أبو زامل » عام ١٣٧٩هـ في مطابع دار قريش بمكة المكرمة في مائة وست وثلاثين صفحة من القطع الصغير . وقد زودت هذه الطبعة ببعض الرسوم التوضيحية، مذيلة بشروح وتعليقات تعين على فهم الموضوع (٧).

وقد أهدى السباعي كتابه هذا «إلى من جهل أثر التربية العالية في إعداد

الجيل . إلى من ظن النجاح في أساليبها القاسية» . وكان عمره حين إصدار الكتاب في طبعته الأولى إحدى وخمسين سنة . غير أن المؤلف في سن السابعة والستين - أي في عام ١٣٩٠هـ - عمد إلى طبع الكتاب للمرة الثالثة باسم جديد هو « أيامي»، وكشف لقرائه أن القصة تخصه شخصياً وليس أبا زامل: «إنها أيامي قدمتها في الطبعة الأولى والثانية تحت اسم « أبو زامل». كنت أردتها رمزية تمثل بعض فصولها جانباً من حياتي ، وتعطي بجوانبها الأخرى صوراً من حياة الجيل الذي عشته .. ولكني رأيت اليوم وفي الطبعة الجديدة أن أتوسع فيما يلم بحياتي إلى جانب ما عرف من سمات الجيل، فتعين علي أن أنسى أبا زامل ، وأتقدم إلى القارئ بقصة أيامي»(٨) .

ونتيجة لهذا التوسع الذي خص به هذه الطبعة الجديدة أصبحت صفحات الكتاب مائتين وإحدى وثلاثين صفحة من القطع دون المتوسط . وقد تولت طباعته مطابع قريش التي أسسها السباعي عام ١٣٧٩هـ . ولم يحمل الكتاب فهرساً للموضوعات!.

وفي عام ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢ م قامت تهامة بإعادة طباعة « أيامي» في مائة وسبع عشرة صفحة من القطع المتوسط، غير أنها أشارت إلى أن هذه الطبعة هي الأولى، في حين أنها هي الثانية (٩) .

ولقد اضطر السباعي نتيجة لتغيير اسم الكتاب إلى إجراء بعض التعديلات غير اليسيرة في صفحات الكتاب ، فهو في مستهل طبعتي أبي زامل يقول: «سمتني أمي جميلاً ، وناداني الناس أبا زامل كعادتهم في تكنية كل من

تسمى جميلا» [١٠]، أما في طبعتي « أيامي» فقد أحدث تغييراً ملحوظاً على العبارة السابقة بحيث أصبحت «سماني أبي أحمد ، ودللتني أمي فكانت تناديني أحمد حمادة » .

وفيما كان الناس يقولون لأبي زامل : « يا شيخ صالح رب ولدك وأحسن أدبه ما يموت حتى يفرغ أجله» ، قالوا لوالد السباعي في « أيامي»: «يا شيخ محمد رب ولدك ... إلخ » [١١].

أما موضوعات الكتاب في طبعته الأولى فقد كانت أربعة عشر موضوعاً أو عنواناً هي: في الكتاب ، محظوظون في الكتاب ، أبجد هوز ، خالتي حسينة، كتاتيب ومعلمون ، مع حفاظ القرآن ، شيطان الفصل عباس، حفظ متقن ، ستي، طيش، حظ معاكس، أدب وعلم ، نقطة تحول، حروف ونقط .

وأصبحت الموضوعات خمسة عشر في الطبعة الثانية ١٣٧٩هـ ، حيث أضاف بعد حديثه في « أبجد هوز» عنواناً جديداً هو « إصرافة أو إقلابة»[١٢].

ولقد أضيف للكتاب بعد تغير اسمه أربعة موضوعات هي : في المدرسة الراقية ، كرسي الأستاذية ، بين الصحافة والأدب ، في صحيفة صوت الحجاز[١٣] .

ومن المهم أن نشير إلى أن الباحثين والدارسين حتى عام ١٣٩٠ هـ لم يكونوا ينظرون إلى كتاب السباعي «أبو زامل» على أنه سيرة ذاتية ، بل صنف الكتاب في حقول القصة، إلى أن صرح السباعي في التاريخ السابق بأنها أيامه هو وسيرته هو .

٤٦ يوماً في المستشفى / أيام في المستشفى لمحمد عمر توفيق :

روى محمد عمر توفيق في كتابه « ٤٦ يوما في المستشفى » خواطره وانفعالاته بعد حادث ألم به في نهاية عام ١٣٧٣هـ ، وأمضى « لعلاجه ستة وأربعين يوماً بمستشفى الجامعة الأمريكية في بيروت» . وكان يبلغ من العمر آنذاك ستة وثلاثين عاماً ، أو يدلف إلى عامه السابع والثلاثين .

يقع الكتاب في طبعته الأولى في ست وثمانين صفحة من القطع دون المتوسط ، وتولت طباعته دار مصر للطباعة دون تحديد لتاريخ الطبع ، غير أن المؤلف أشار في مقدمته للكتاب بمسماه الجديد « أيام في المستشفى» ، وقد شمل التهذيب عنوانات الكتاب الفرعية ونصوص الكتاب كافتها ، حيث تبين للمؤلف أن ما رواه في الطبعة الأولى لم يكن وافياً حق الوفاء ، وأنه ارتجل ما صادفه من خواطر حينذاك (١٦).

وللوقوف على شيء من الفروق بين الطبعتين نذكر أن عنوانات الكتاب في الطبعة الأولى هي: من أين أبدأ ؟، الأم الحنون، نصف كبير أو إنسان(١٧)، أحضان لبنان، الدنيا الجديدة ، الليلة الأولى ، اليوم الأول، الدرجة الأولى(١٨)، الأسبوع القادم ، بين الليل والنهار، في الانتظار، عقارب الساعة ، إذا انتصر القلق ، يا الله ! ، العملية الأولى ، بعد العملية، العملية الثانية، خرجت من المستشفى .

وإضافة إلى تحوير بعض العناوين، فإن المؤلف أضاف إلى الكتاب نحو

خمس وأربعين صفحة كتبها إثر مرض ألم به حوالي عام ١٤٠٦هـ ، ونشرها قبل ذلك في مجلة « اقرأ » وفي جريدة « عكاظ» . ويعلل توفيق هذه الإضافة بأن الرباط بدا وثيقاً بين هذه المقالات وما سبق في الكتيب الصغير «٤٦ يوماً في المستشفى » .

أما عناوين الموضوعات المضافة فهي : الطبيب البارع ، في جو النهاية ، خيال عابر القارات ، على هامش الجوع (١ ، ٢) ، للعلاج بين القارات (١، ٢)، من سويسرا إلى المستشفى التخصصي [١٩] .

هذه حياتي / أشخاص في حياتي لحسن محمد كتبي :

نشأت فكرة كتاب « هذه حياتي » من خطاب تلقاه المؤلف من المدير العام للإذاعة والصحافة والنشر آنذاك عبد الله عمر بلخير يدعوه فيه إلى كتابة كلمة عن تاريخ حياته والمدارس التي تلقى العلم بها ... الخ [٢٠]. وقد أجاب حسن كتبي بلخير، إلى هذا الطلب ، ولم يكتف بذلك بل توسع في الكتابة بحيث أصبحت الكلمة كتاباً .

ومن أجل الإعداد لطباعة الكتاب سافر المؤلف إلى القاهرة سنة ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م ، وطلب من صديقه علي أحمد باكثير أن يكتب كلمة لهذا الكتاب ، فما كان من باكثير إلا أن كتب كلمة طويلة تحت عنوان «ذكريات صديقي» [٢١]، وقد أثبتها المؤلف في نهاية الطبعة الأولى من الكتاب ، فيما أصبحت في الطبعة الثانية في المقدمة وقبل التمهيد .

يقع كتاب « هذه حياتي» في مائة وعشر صفحات ، وتولت نشره دار القاهرة للطباعة؛ غير أن المؤلف لم يستوف ـ فيما يبدو ـ كل شيء يريد أن يبوح به عن حياته في هذا الكتاب، فعمد إلى إخراج كتاب آخر متمم لسابقه أسماه « أشخاص في حياتي»، وقد طبع بدار ممفيس للطباعة بالقاهرة عام ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م في مائتين وست وعشرين صفحة من القطع دون المتوسط .

وقد تصدر الكتاب إهداء جاء فيه: « إليها .. إلى الزهرة الجميلة التي عطرت الجو بأريج عطرها حتى ذبلت ... إلى أختي في خلودها أهدي هذه الصفحات فهي جزء من صنيعها إنها جزء من رسالتها » (٢٢) .

وقد يوحي العنوان الذي اختاره حسن كتبي لسيرته الذاتية « هذه حياتي» بأنه كتبها في سن الشيخوخة ، غير أن الحقيقة تشير إلى أن عمره حين أخرج الكتاب سنة ١٣٧٦هـ / ١٩٥٦ م سبع وأربعون سنة استناداً لما ذكره الكتاب نفسه من أنه من مواليد ١٣٢٩ هـ (٢٣) .

أما الكتاب الآخر «أشخاص في حياتي» فقد أخرجه وهو في الخمسين من عمره وذلك سنة ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠ م، وبعد مرور أربع وعشرين سنة تقريباً على نشره، رأى المؤلف أن يخرج الكتابين: هذه حياتي ، وأشخاص في حياتي بثوب جديد، بحيث يصبح الكتابان باسم واحد هو « هذه حياتي»، وقد اضطلعت بطباعته ونشره دار الشروق بجدة سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م . وبلغت صفحات الكتابين معاً في هذه الطبعة الجديدة مائتين وأربعاً وستين صفحة من الحجم دون المتوسط ، ولم يكن ثمة فروق بين هذه الطبعة وسابقتها اللهم إلا اختفاء

الإهداء الذي تصدر «أشخاص في حياتي»، ونقل تقديم باكثير من المؤخرة إلى الصفحات الأولى ، وإضافة دراسة موسعة للكتابين في خمس وعشرين صفحة بقلم محمد أبو بكر حميد.

مذكرات طالب سابق / مذكرات طالب لحسن نصيف :

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب باسم « مذكرات طالب سابق »، وقد نشرت قبل ذلك مجتمعه في جريدة البلاد باسم مستعار هو « ابن سينا »[٢٤] ، ثم رأى المؤلف أن يجمع ما نشر في كتاب ، وأن يكشف عن اسمه الصريح ، وكان ذلك عام ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م ، وقد صدر ضمن السلسلة الأدبية التي كانت تقدمها جريدة الأضواء بجدة ، وقام عبد الفتاح أبو مدين بكتابة تمهيد للكتاب ، غير أننا لم نر هذا التمهيد في الطبعات اللاحقة »[٢٥].

وفي الكتاب مقدمة وصفت بأنها إيحائية كتبها أحمد قنديل تاريخها ١٣٧٦هـ / ١٩٥٦م ، ولا ندري لم تأخر ظهور الكتاب فلم يصدر إلا عام ١٣٧٨هـ ؟.

وقد تضمنت مقدمة قنديل هذه مقترحات أخذ بها المؤلف في الطبعات اللاحقة، حيث اقترح أن يتم اختصار العنوان بحيث يصبح «مذكراتي، أو مذكرات طالب ، بدلا من مذكرات طالب سابق» [٢٦]، واقترح أن يزود الكتاب ببعض الصور أو الرسوم ، وقد لبى المؤلف للقنديل هذه الرغبة ، حيث صدر الكتاب فيما بعد مزوداً ببعض الرسوم باسم « مذكرات طالب» ؛ وطبع في دار

الفكر بالرياض دون تاريخ ، ثم تولت دار العلم للطباعة والنشر بجدة عام ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣ م طباعته في مائة وتسعين صفحة من القطع دون المتوسط .

وتعريفاً بالكتاب وموضوعه يقول المؤلف : « بناء على طلب الكثيرين من الأصدقاء والزملاء أقدم هذه المذكرات التي ضمنتها الحوادث الضاحكة والجادة التي مرت بنا أيام الدراسة . وأرجو أن تتاح لكل منهم الفرصة ليسجل مذكراته في عهد التلمذة » [٢٧].

ونظراً لاختلاف عنواني الطبعة الأولى والطبعات اللاحقة فقد بعث ذلك على الشك لدى أحد الباحثين بأنهما كتابان ، فهو يقول: « أرجو أن أعلم صلة الكتاب « مذكرات طالب » بالكتاب « مذكرات طالب سابق» هما كتاب واحد ؟ . أم هما طبعتان ؟ » [٢٨].

من موضوعات الكتاب : أول اتصال بالصحافة ، أول درس إنجليزي ، مقامات الساسي ، يوم البلاد السعودية ، مع الطلاب ، قصة زواج ، حادث جلل، مقالب خفيفة .. الخ .

ذكريات طفل وديع لعبد العزيز الربيع :

استهل نادي المدينة المنورة الأدبي إصداراته عام ١٣٩٧هـ بكتاب «ذكريات طفل وديع »، الذي يعد أول كتاب يطبعه النادي ، وأول مؤلف للربيع.

ولقد تولى طباعته مكتب الأهرام للطباعة بالزقازيق بمصر في مائتين وثلاث وثمانين صفحة من القطع دون المتوسط ، غير أن الطباعة للأسف كانت رديئة،

وكذلك الورق ، وإلى ذلك أشار عبد الفتاح أبو مدين في مقال له نشر عن الكتاب، ومما قال: « .. وكم وددت لو كانت طباعة هذه الذكريات أجود مما هي عليه ، فالحروف من ذلك النمط الذي انتهى ، وهو الجمع اليدوي »[٢٩].

وقد ضم الكتاب في طبعته الأولى واحداً وخمسين موضوعاً منها : بين البيت والحرم والمدرسة ، كادت تكون القاضية ، شاعرية خصبة ، مراح الأرواح. كما أن هناك إهداء يقدم هذه الموضوعات ، حيث أهدى الكتاب إلى ابنه أيمن ، وفيه يقول : «أيها الابن العزيز : أنت أحق الناس بإهداء هذا الكتاب إليك؛ لأنك تعيش حياة شبيهة بحياة ذلك الطفل الوديع صاحب الذكريات ! »[٣٠].

ويعنينا ونحن نتحدث عن كتاب من كتب السيرة الذاتية - أن نحدد عمر المؤلف حين نشر ذكرياته ، غير أننا لا نظفر من المؤلف بتحديد لتاريخ ميلاده في كتابه « ذكريات طفل وديع » ، بل يجد القارئ على الغلاف الأخير قوله، أو قول الناشر : « ولد في أواخر الخمسينات [الهجرية] بالمدينة المنورة »، وهذا «التاريخ لا يتفق أبداً مع سنوات تخرجه من الثانوية العامة ومن الجامعة والدراسات العليا ومع من زاملهم من أنداده ، فالأرجح أن مولده كان في سنة ١٣٤٦هـ»[٣١]. ومما يؤكد هذا الترجيح أن معظم الكتب التي ترجمت له تحدد هذا التاريخ لولادته[٣٢].

ومعنى ذلك أن عمره حين نشر الكتاب إحدى وخمسون سنة . ولقد استقبل الكتاب استقبالاً حسناً من لدن القراء والنقاد ، حيث أفردت له الصحف

والمجلات آنذاك مساحات للتعريف به ونقده ، وكان من أبرز من تعرضوا له بالتعريف والنقد : عبد الفتاح أبو مدين ، محمد المجذوب ، بكري شيخ أمين ، وغيرهم [٣٣] وكان أن نفدت طبعته الأولى في مدة وجيزة «واشتد الإقبال على طلبه من جهات رسمية وخاصة » لذلك رغب النادي الأدبي بالمدينة إعادة طباعة الكتاب ، وطلب من المؤلف إعادة النظر في نصوص الطبعة الأولى وكتابة مقدمة للطبعة الثانية ، ومرت شهور وشهور والمسؤولون في النادي يلاحقون المؤلف بالسؤال والتعقيب حتى أنجز لهم ما أرادوا [٣٤].

وقد طبع الكتاب للمرة الثانية في مائتين وثمان وثمانين صفحة من الحجم دون المتوسط، وكان ذلك في أوائل عام ١٤٠٢هـ ، وهو العام الذي توفي فيه الربيع رحمه الله . وفي ظني أن المؤلف لم يتمكن من مراجعة الكتاب وتصحيحه - ربما لمرضه - ، ولذلك رأينا كثيراً من الأخطاء الطباعية واللغوية في الطبعة الثانية لم تكن موجودة في الطبعة الأولى[٣٥].

ومن الممكن حصر إضافات الطبعة الثانية في الآتي :

- مقدمة بقلم المؤلف في ست صفحات .

- زيادة موضوع واحد في ثلاث صفحات هو « لقاء لا ينسى» .

- تعديلات هامشية - كما يصفها المؤلف في المقدمة - ، كالوهم في اسم إحدى الشخصيات ، أو نسيانها .

- أصبح الإهداء الذي كان موجهاً إلي ابنه أيمن إهداء غير مخصص ، حيث قال : « إهداء إليه ... إلى الابن الوديع »[٣٦].

سيرة شعرية لغازي القصيبي :

أصدر القصيبي سيرته الشعرية عام ١٤٠٠ هـ ضمن منشورات دار الفيصل الثقافية، في مائة وإحدى وأربعين صفحة من القطع المتوسط . وكان عمره حينذاك إحدى وأربعين سنة فقط .

ضم الكتاب في طبعته الأولى الصادرة في التاريخ السابق تسعة فصول هي: البداية ، المؤثرات الأولى ، أشعار من جزائر اللؤلؤ ، قطرات من ظمأ، معركة بلا راية ، أبيات غزل ، أنت الرياض ، ويسألونك عن الشعر، قصائد . ويلاحظ أنه تحدث في الفصلين الأولين عن بداية شعره والمؤثرات الأولى ، ثم أفرد الفصول من الثالث وحتى السابع للحديث عن دواوينه ، فيما خص الأسئلة التي وجهت له عن الشعر بالفصل الثامن .

أما الفصل التاسع والأخير فقد حوى عشر قصائد مختارة له . وبعد ثمان سنوات ـ وبالتحديد في عام ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ـ أصدر القصيبي سيرته الشعرية في طبعة جديدة ، وتبويب جديد ، وإضافات ملحوظة، حيث أصبح الكتاب في ثلاثة أجزاء وفي أكثر من ثلاثمائة صفحة . والأجزاء هي : الأول : سيرة شعرية ، وفيه عشرة فصول منها سبعة مثبتة في الطبعة الأولى .

الثاني : ويسألونك عن الشعر . وفيه ثمانية فصول هي : أنا ، والشعر ، والحياة ، والتجربة ، والحب ، والحزن ، والنقد ، وهموم الزمن الرديء .

الثالث : قصائد . وقد ضم أربع عشرة قصيدة مختارة من دواوينه السابقة،

منها أربع قصائد لم تكن موجودة في الطبعة الأولى [٣٧] .

وفي عام ١٤١٧هـ أصدر القصيبي الجزء الثاني من « سيرة شعرية» في مائة وأربع وخمسين صفحة من القطع دون المتوسط .

وقد تضمن الجزء الثاني هذا سبعة فصول هي : ورود على ضفائر سناء، عقد من الحجارة ، مرثية فارس سابق ، واللون عن الأوراد ، عن مدن الشعر القديمة والجديدة ، أسئلة الشعر التي لا تنتهي ، قصائد .

ويلاحظ أن الفصول الأربعة الأولى تحمل عناوين دواوين له ، في حين أن الفصلين الخامس والسادس يتضمنان أسئلة صحافية وإجاباته عليها .

أما الفصل الأخير فقصائد مختارة من دواوينه السابقة التي تحدث عنها في الفصول الأربعة الأولى [٣٨].

رحلة الثلاثين عاماً لزاهر الألمعي :

اسم الكتاب كاملاً « رحلة الثلاثين عاماً : سيرة ذاتية ١٣٧١ ـ ١٤٠١هـ».

وعن سبب التسمية يقول الألمعي في المقدمة: «وقد سميته رحلة الثلاثين عاماً ابتداء من عام ١٣٧١هـ ـ وهو العام الذي ارتحلت فيه إلى منطقة جيزان لدخول الجندية ـ حتى عامنا ١٤٠١هـ [٣٩] .

يقع الكتاب في مائتين وثمان وخمسين صفحة من القطع دون المتوسط ، وتمت طباعته بمطابع الفرزدق بالرياض دون تحديد لتاريخ الطباعة ، غير أننا نستطيع أن نحدد التاريخ التقريبي من خلال سطور المؤلف السابقة .

ولقد حوى الكتاب أربعة وستين موضوعاً ما عدا المقدمة والخاتمة . ففي بدايته تحدث عن مسقط رأسه وظروف النشأة ، فتحديد لتاريخ التحاقه بالجندية واستقالته منها . ثم تحدث باستفاضة عن مراحله الدراسية : في معهد شقراء العلمي ، فكلية الشريعة ، فجامعة الأزهر التي حصل منها على شهادتي : الماجستير والدكتوراه . كما خص حياته العملية بنصيب وافر ، حيث عمل مدرساً في معهد أبها ، فمديراً لمعهد نجران ، فمحاضراً بكلية الشريعة بالرياض ، ثم عميداً لشؤن المكتبات بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

واستناداً إلى ما ذكره المؤلف في الكتاب من أنه من مواليد عام ١٣٥٤هـ، فإن عمره حين ألف سيرته الذاتية هذه سبع وأربعون سنة . ولقد أشار في الخاتمة الى أنه ينوي كتابة سيرة متكاملة عن حياته إن طال به الأجل (٤٠) .

ذكريات العهود الثلاثة لمحمد حسين زيدان :

في حوار مطول مع الزيدان سئل : «لكل إنسان مشروع أو حلم يراوده ليحققه .. فكأديب ما هو المشروع الذي فكرت فيه ولكنك لم تحققه حتى الآن ؟ » فأجاب : « إنها ذكرياتي .. ذكرياتي التي لم أنهها ؛ لأنني لم أجد من أملي عليه!! » (٤١) .

ولم يطل هذا الحلم حيث وجد الزيدان من يملي عليه ، وهو كمال ، الذي كتب كلمة ألحقت بالكتاب أشار فيها إلى ذلك (٤٢) .

وكان أن احتضنت جريدة عكاظ، نشر ذكريات محمد حسن زيدان تحت

عنوان « طيبـة رحلة في الزمـان والمكان»، بدءاً من يوم الاثنين ١٤٠٦/٧/٢١هـ على حلقات بلغت أربعاً وأربعين (٤٣) ، وكـان عمـر الزيدان حينها يقترب من الثمانين . ولم تمض مدة تذكر حتى رأينا هذه الحلقات مجموعة في كتاب عنوانه «ذكريات العهود الثلاثة » في مائتين وخمس وتسعين صفحة وذلك عام ١٤٠٨هـ عن مطابع الفـرزدق بالرياض ، ثم أعـيدت طبـاعـتـه عـام ١٤١١هـ في مطابع الشروق بالرياض .

ولم يكن ثمـة فروق بين الطبعـتين اللهم إلا إضافـة مقال غير مـوقع عنوانه «شوارد الزيدان وثمرات القلم» في أربـع صفحـات ، وقصيدة في سبعة أبيات بتوقيع سندباد ولا أدري لم أضيفت ، وما موقعها من الكتاب ؟ (٤٤).

تباريح التباريح لأبي عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري :

أصدر ابن عقيل كتابه هذا وعمره خمس وخمسون سنة ، حيث نشر الكتاب عـام ١٤١٢هـ بالرياض في مـائة وست وثلاثين صـفـحـة من القطع المتـوسط. وللكاب عناوين فرعية هي : سيرة ذاتية ، ومذكرات ، وهجيري، كما أن به ثلاثة عشر موضوعاً هي : تباريح الطموح العلمي ، تباريح القراءة والطلب والتأليف ، تبـاريح العلم والعمل ، تبـاريح العلم والكتب ، تبـاريح التراث العـالمي ، تبـاريح شـقـراء ، تبـاريح التطلع إلى خـارج شـقـراء، التبـاريح في قطر ، التبـاريح في الرياض ، تبـاريح الكهـولة وذكـريات النشـأة ، تبـاريح جـيل ١٩٥٢م ، تبـاريح الهوية، حسن الخاتمة .

وقـد تصـدرت هذه الموضـوعـات توطئة في ثمان صـفـحـات أبان فيـها عن

منهجه وعن دوافعه وعن أبعاد العنوان ومغزاه، ومما قال: « وتباريح التباريح هاهنا انتقاء واختيار من تباريحي التي نشرتها بالمجلة العربية وبعض الصحف والمجلات ، فالعنوان بمعنى صفوة الصفوة . وأنوي بحول الله تقديم تباريحي كاملة بعد تقصي تدوينها » (٤٥).

وقد أصدر ابن عقيل في عام ١٤١٥هـ عن دار ابن حزم للنشر والتوزيع بالرياض كتاباً متمماً لسابقه سماه « شيء من التباريح » نحو مائة وثلاثين صفحة من القطع المتوسط .

رحلة العمر لمحمد عبد الحميد مرداد :

هذا الكتاب أصدره نادي مكة الثقافي الأدبي عام ١٤١٣هـ (٤٦) في تسع وستين وخمسمائه صفحة من القطع المتوسط ، وقدم له مدير عام التعليم بالمنطقة الغربية سابقاً الدكتور عبد الله بن محمد الزيد .

يحكي المرداد في رحلة العمر (المرحلة الأولى) سيرة حياته بدءاً من عام ولادته ١٣٣٢ هـ وحتى عام ١٣٥٢ هـ مما يشكل الثلث الأول من حياته .

وقد وعد في ختام كتابه هذا بكتابة الجزء الخاص بالثلث الثاني « وما شوهد فيه من عجائب الكون» (٤٧) .

وقد أولع المؤلف بالعناوين حيث يجد القارئ بين دفتيه أكثر من ٤٧٧ عنواناً، وإذا كان هذا يبعث على الدهشة ، فإن خلو الكتاب من فهرس للموضوعات مما يثير الدهشة أكثر!.

مذكراتي خلال قرن من الأحداث لخليل الرواف :

اسم الكتاب كاملاً : « صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث : مذكراتي خلال قرن من الأحداث» ، وكان الأولى أن يتقدم العنوان الفرعي على العنوان الرئيس ؛ لأن مضمون الكتاب ليس تاريخاً محضاً ، ولكنه تدوين للأحداث التاريخية كما عاصرها المؤلف ممتزجة بسيرته الذاتية خلال قرن من الزمان .

وقد صدر الكتاب في خمسمائة واثنتين وعشرين صفحة من القطع المتوسط، ضمن مطبوعات الشركة السعودية للأبحاث والنشر ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م.

وتم تقسيم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء في مجلد واحد :

* **الجزء الأول** : في بلاد الشام وشبه الجزيرة والعراق ، ويضم ثمانية فصول .

* **الجزء الثاني** : الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، ويضم سبعة فصول .

* **الجزء الثالث** : فراق طويل ثم لقاء ، ويضم فصلين هما : « العودة إلى أرض الوطن» ، و «قرة عيني بنواف بعد فراق طويل » .

وقد وصف المؤلف الجزء الثالث بأنه يختلف عن الجزأين : الأول والثاني ، لأنه «أقرب إلى الخاتمة منه إلى الجزء المستقل » [٤٨].

ويذكر أنه لم يستعرض فيه تفاصيل حياته بعد العودة إلى الوطن ، وإنما اكتفى بتقديم نبذة موجزة عن بعض الأحداث والانطباعات المهمة التي مرت به ، وكذا قصة زيارته الأخيرة للولايات المتحدة عام ١٤١٢هـ بحثاً عن ابنه نواف، وكيف التقى به بعد فراق دام خمسة وأربعين عاماً [٤٩].

ومما يمتاز به الكتاب ثراء المعلومات وتسلسلها واتساعها ، فالرواف يقص أحداث « قرن كامل تقريباً تعود بداية أحداثه إلى دمشق في السنوات الأولى من القرن العشرين، وتمتد حتى الوقت الحاضر وخاصة إلى أوائل التسعينيات..»[٥٠].

وعلى الرغم من تشعب الأحداث وتداخلها ، استطاع المؤلف - إلى حد كبير- أن يكتبها في سياق سلس ومنطقي ؛ لأنه كان حريصا ولما يبلغ الخامسة عشرة من العمر على تدوين مذكراته « بشكل منتظم منذ مطلع هذا القرن»[٥١].

وحين تجاوز الخامسة والستين حاول التفرغ لكتابة مذكراته ، ولكن كثرة الأوراق التي دوّن عليها أيام حياته ، وكثرة رحلاته وأسفاره عاقته عن إنجاز الكتاب في ذلك الوقت [٥٢].

وعن له بعد ذلك وطوال عقدين من الزمن أن يقرأ في ملاحظاته القديمة وفيما دونه منذ الصغر ، وأن يكتب بين الحين والآخر صفحات قليلة ، وهكذا استطاع أن يسجل ما اختزنته ذاكرته عن أحداث قرن من الزمان .

وحين انتهى خليل الرواف من تدوين مذكرات حياته في أقسام متصلة

متسلسلة ، استعان بالدكتور سهيل زكار رئيس قسم التاريخ في جامعة دمشق لمراجعتها وتنظيمها في صيغة كتاب [٥٣].

ولم يكتف بذلك ، بل دفع بمسودة الكتاب إلى ابن أخيه الدكتور عثمان ياسين الرواف أستاذ العلوم السياسية المشارك في جامعة الملك سعود ، وأخذ بما أبداه من ملاحظات على المذكرات [٥٤].

وصدر الكتاب وقد طوى المؤلف من عمره مائة عام كانت حافلة بالكثير من الأحداث والمتغيرات .

مذكرات وذكريات من حياتي لعبد الكريم الجهيمان :

يجمع عبد الكريم الجهيمان في عنوان سيرته الذاتية هذه بين مصطلحين شائعين هما : المذكرات ، والذكريات ، على الرغم من الفروق بينهما التي يشير إليها مؤرخو السيرة الذاتية بوصفها جنساً أدبياً جديداً .

وفي نظري أن ما كتبه الجهيمان ليس له علاقة بالمذكرات ، وإنما هو ذكريات فحسب ، لأن « المذكرات » ترتبط في المفهوم المعاصر بأن يهتم كاتبها بتسجيل الأحداث التاريخية التي صادف أن شهدها ، وأن يُعنى بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي .

والطريف أن الجهيمان قدم مصطلح « المذكرات » على « الذكريات» في العنوان ، في حين ألغى الأخير داخل الكتاب ، فلم يعد يُطلق على ما كتبه سوى مذكرات [٥٥].

وهذا الخلط بين مصطلحات السيرة الذاتية ومدلولاتها ليس مقصوراً على الجهيمان وحده ، ولكنها ظاهرة شائعة عند بعض من كتابنا ، وبعض من الكتاب العرب الذين عالجوا هذا الفن [٥٦].

وهذا الكتاب ـ أعني «مذكرات وذكريات من حياتي » ـ نواته الأولى جملة من المقالات الذاتية التى كان ينشرها الجهيمان بين الفينة والأخرى في صحفنا المحلية ، ثم أعاد نشرها في كتابه « أحاديث .. وأحداث» الذي صدر عام ١٤٠٨هـ ، ومن تلك المقالات : أنا وأولادي ، زوجتي وأنا ، مع نفسي وجهاً لوجه، من ذكريات الطفولة (سبع حلقات) [٥٧].

على أن هذه المقالات الذاتية وغيرها كانت مبثوثة في الكتاب دون ترتيب زمني في الأحداث؛ وبذلك فقدت التسلسل والمنطقية في تصاعد الحدث.

وفي عام ١٤١٣هـ قام أحد محبي أدب الجهيمان بجمع مقالاته التي تحدث فيها عن ذكريات الطفولة ، وأضاف إليها ما أطلق عليه « مذكرات عبد الكريم الجهيمان» في حوالي خمس وعشرين صفحة ، ووصفها قائلاً : « كتب جزء كبير من هذه المذكرات بخط كاتبنا الكبير عبد الكريم الجهيمان بعد إلحاح طويل مني.. » [٥٨].

وقد تم تصدير الكتاب بكلمة للمترجم له جاء فيها: «طلب مني الشاب المهذب ناصر بن محمد الحميدي [٥٩] أن أكتب له مذكرات مختصرة عن مراحل حياتي التعليمية والوظيفية والكتابية ؛ ليعمل منها كتاباً ... إلخ»[٦٠].

وبسبب إغفال علامات الترقيم ، وبالأخص علامتا التنصيص ، فقد تداخل ماكتبه الحميدي مع ماكتبه الجهيمان ، ففقد العمل جزءاً من أهميته .

على أن مما يُحمد للحميدي أنه لم يقف عند هذا الحد ، ولم يقنع من الجهيمان بهذه الوريقات الموجزة ، فطلب منه أن يكتب سيرته الذاتية المتكاملة بقلمه ، وشجعه على إتمام ماكتبه ، بل دفعه دفعاً متواصلاً إلى إكمال ما بدأ فيه [٦١].

وعند تكامل المشروع - كما يروي الجهيمان - بدأ يكتبه من جديد ، وناصر دائم السؤال عما وصل إليه من مراحل الكتاب ، ولم يتوقف تشجيع الحميدي عند هذا الحد ، بل كان يطلب منه أن يطلعه على ما وصل إليه حتى يثبت له أنه سائر في الطريق [٦٢].

وأخيراً رأى الجهيمان أن يدفع للحميدي كل مرحلة ينجزها بالكتابة ؛ ليتعهدها الأخير بالتقديم والتأخير ، وينقيها من التكرار والإطالة في بعض النقاط ، ومن ثم يتعاون الاثنان « على التهذيب والتشذيب» [٦٣].

وصدر الكتاب بالفعل تحت عنوان « مذكرات وذكريات من حياتي » في ثلاثمائة وعشرين صفحة من القطع المتوسط عن دار الشبل للنشر والتوزيع والطباعة بالرياض عام ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م ، وصاحبه يخطو إلى التسعين[٦٤].

وقد تضمن الكتاب إهداءً ، فتمهيداً ، فعناوين متعددة منها : النشأة الأولى، من ألعاب الأطفال ، من ذكريات الشباب ، مقالاتي الصحفية في مكة ، رئاسة

تحرير جريدة أخبار الظهران ، العودة إلى الوظيفة ، إلى التقاعد، مقتطفات من حياتي ... الخ .

ولقد وقفت شخصياً على الجهد الكبير الذي بُذل في إنجاز هذا الكتاب من خلال المقارنة بين مادته الأولى والمقالات المفرقة ، وما تم إثباته ، أو إضافته ـ وهو كثير ـ إلى الكتاب بصورته الأخيرة .

كتب أخرى :

الأعمال التي تم عرضها فيما سبق أبرز ما كتبه أدباؤنا في السيرة الذاتية ـ في نظري ـ ، على أنه من المهم الإشارة إلى أن حظوظها من التجويد الفني متفاوتة جداً ؛ ولذلك حديث مفصل ـ إن شاء الله ـ في الفصل الثالث .

ومن المهم أيضاً الإشارة إلى أن هذا العرض الموجز لا يعني حصر الكتب التي صدرت ، فهناك كتاب « مشواري مع الكلمة» لحسن عبد الحي قزاز [٦٥]، وكتاب « وتلك الأيام » لعبد الفتاح أبو مدين، وكتابا: « رحلتي مع المكتبات ورحلتي مع التأليف » لعبد العزيز الرفاعي ، وكتاب « بداياتي في الصحافة والأدب » لعلي العمير . وهذه الكتب لا تخلو من جوانب « سير ذاتية »، لكن أصحابها لم يعنوا بتسجيل حيواتهم الداخلية ومشاعرهم الخاصة عنايتهم بتسجيل أدوارهم في الحياة الثقافية والصحافية .

وهناك كتاب قد يظن من يقرأ عنوانه بأنه سيرة ذاتية محضة ، وهو كتاب «ذكريات» لأحمد علي، الذي اهتم في المقام الأول تدوين الحياة في الماضي ـ وفيما قبل ثمانين سنة تقريباً ـ سياسياً واجتماعياً وثقافياً .

ويمتزج في الكتاب [٦٦] أدب الرحلة بالحديث عن أخيه عبد الحميد الذي خصص لذكرياته معه نحواً من نصف الكتاب [٦٧].

ويدور الكتاب حول ثلاثة موضوعات رئيسة :

- وصف الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في الحجاز في الثلاثينيات الهجرية من القرن الماضي .

- وصف رحلته إلى الرياض وعمله هناك مدرساً بمدرسة الأمراء أنجال الملك عبد العزيز .

- ذكرياته مع شقيقه عبد الحميد ونماذج من شعره ونثره .

الهوامش والإحالات

(١) انظر تجربته مع كتابة القصة القصيرة في مجلة الفيصل ، ع ١٧٥ ، المحرم ١٤١٢هـ ، ص ٢٢ .

(٢) انظر تجربته مع القصة والرواية في مجلة الفيصل ، ع ١٨٠ ، جمادى الآخرة ١٤١٢هـ ، ص ٧٦ .

(٣) انظر تجربته الأدبية على حلقات في جريدة اليوم ١٤١٤/٨/٢١ هـ ، ص ٤١٦ ؛ ١٤١٤/١٠/١٠هـ ، ص ١٦ ؛ ١٤١٤/١٠/٢٤ هـ ، ص ١٦.

(٤) محمود رداوي . « الشفافية في سيرة السباعي الذاتية» ، الجزيرة ع ٤١٤٠ (٢٦ ربيع الآخر ١٤٠٤هـ) ص ١٥ .

(٥) أحمد السباعي ، أبو زامل . مكة المكرمة : دار قريش ط ٢ ، ١٣٧٩ هـ - [١٩٥٩م] ، ص ١٣٨ .

(٦) د . يحيى ساعاتي ، الأدب العربي في المملكة العربية السعودية ـ ببليوجرافيا . الرياض : دار العلوم ، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م ، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٧) أحمد السباعي ، أبو زامل ، ط ٢ ، ٣٦ ، ١٠٣ .

(٨) أيامي ، ط ١ ، ١٣٩٠هـ (لا تحمل الصفحة رقماً) .

(٩) أحمد السباعي ، أيامي . جدة : تهامة ط ١ (؟) ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .

(١٠) أحمد السباعي ، أبو زامل ، ط ١ ، ص ٥ .

(١١) أحمد السباعي ، أيامي . مكة المكرمة : مطابع قريش ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م، ص ٣ ، ٤٥ ؛ أبو زامل ٢٦ .

(١٢) أبو زامل ، ط ٢ ، ص ٢١ . والإصرافة والإقلابة : كلمتان عاميتان من اصطناع الفقهيات ـ كما يقول محمد عبد الحميد مرداد ـ (رحلة العمر ٢١٨) . أما السباعي فيشرح المراد بهما بقوله : «الإشرافة كانت تعني حفلاً بسيطاً لا يتجاوز حدود الكتاب يحضره والد الطفل وبعض أقاربه ؛ ليستمعوا إلى قراءة الولد سورة الفاتحة .. وتعني الإقلابة قلب الكتاب من قواعده الأساسية ، فلا (شخط) يومها ولا (نخط) !» (أيامي ٢٦).

(١٣) أيامي ، مطابع قريش ١٣٩٠ هـ ، ص ٩٢ ، ١٧٧ـ٢٢٧ .

(١٤) محمد عمر توفيق ، أيام في المستشفى . جـدة : مطابـع سحر ط ١ ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٨٩م ، ص ٩ .

ومما يؤيد نشـره في هذا التـاريخ ترحـيب مـجلة المنهل س١٥ ، ج ٧ (رجب وشـعـبـان ١٣٧٤هـ) ص ٤٢٩ بالكتـاب ، وأن مـؤلفـه وضـعـه « بعـد برئه من الأثر الذي ألمَّ بـه في أخريات العام المنصرم» . ومما يؤكد هذه المعلومة أيضاً تناول إبراهيم هاشم فلالي للكتاب (٤٦ يوماً في المستشفى) في الجزء الثالث من المرصاد الصادر عام ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م (ينظر : إبراهيم فلالي ، المرصاد . الرياض : النادي الأدبي ، ط ٣ ، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م، ص ٧) .

(١٥) محمد عمر توفيق ، ٤٦ يوماً في المستشفى . القاهرة : دار مصر للطباعة (د . ت) ، ص ٨٦ .

(١٦) أيام في المستشفى ٩ .

(١٧) في الطبعة الثانية تم تغيير هذه العنوانات إلى : الماضي الحي ، قصة الحادث ، من جدة إلى بيروت . (أيام في المستشفى : ١٢٦).

(١٨) الليلة الأولى والدرجة الأولى تم تغييرهما إلى : دعاء المضطر ، وإلى الدرجة الأولى . (أيام في المستشفى : ١٢٦)

(١٩) المصدر السابق ١٠ ، ١٢٧ .

(٢٠) حسن محمد كتبي ، هذه حياتي . جدة : دار الشروق ط ٢ ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٢م ، ص ٤٢

(٢١) د . محمد أبو بكر حميد ، علي أحمد باكثير في مرآة عصره . القاهرة : دار مصر للطباعة ١٩٩١م ـ [١٤١١هـ] ، ص ١٥ ، ١٦ .

(٢٢) حسن محمد كتبي ، أشخاص في حياتي . القاهرة : دار ممفيس للطباعة ١٣٧٩هـ ـ ١٩٦٠م ، ص ٥ .

(٢٣) هذه حياتي ، ط ٢ ، ص ٥٣ .

(٢٤) حسن نصيف ، مذكرات طالب . جدة : دار العلم للطباعة والنشر ط ٤ ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٣م ، ص ٥ ، ١٨٨ .

(٢٥) جريدة الأضواء صدرت عام ١٣٧٦هـ بجدة لأصحابها : عبد الفتاح أبو مدين ، محمد سعيد باعشن ، ومحمد أمين يحيى . وقد توقفت عن الصدور عام ١٣٧٨ هـ . (معجم الكتاب والمؤلفين ١٣٥).

(٢٦) مذكرات طالب ، ط ٤ ، ص ٧ .

(٢٧) مذكرات طالب ٣ .

(٢٨) الباحث هو الدكتور علي جواد الطاهر في كتابه معجم المطبوعات العربية ١ / ٣٤٨ .

(٢٩) عبد الفتاح أبو مدين ، « مع كتاب ذكريات طفل وديع» ، مجلة اقرأ، ع ١٦١، ٩ / ٣ ـ ١٣٩٨هـ ، ص ٣٢ .

(٣٠) عبد العزيز الربيع ، ذكريات طفل وديع . المدينة المنورة : النادي الأدبي ، ط ١ ، ١٣٩٧ هـ ـ [١٩٧٧م] ، (الإهداء) .

(٣١) الموجز في تاريخ الأدب السعودي ٢٢٦ .

(٣٢) مثل : مجلة المنهل رجب ١٣٨٦هـ (عدد خاص بتراجم الأدباء السعوديين) ٨٧٢ ، معجم المطبوعات العربية ١ / ٥٨٨ ، الموجز ٢٢٦ ، معجم الكتاب والمؤلفين ٦١ . وقد جانب الصواب مؤلف كتاب « موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين» ، الذي ذكر مرة أن مولده عام ١٣٤٣هـ ومرة ١٣٤٢هـ (أحمد سعيد بن سلم، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين . المدينة المنورة : النادي الأدبي ، ط ١ ، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢ م ، ١ / ٣٨٦) .

(٣٣) مجلة اقرأ ، العددان : ١٦١ ، ١٧٢ ؛ المجلة العربية ، العدد الثاني عشر، شوال ١٣٩٨هـ ، ص ص ١١٦ ـ ١١٨ .

(٣٤) ذكريات طفل وديع . المدينة المنورة : النادي الأدبي ، ط ٢ ، ١٤٠٢ هـ ـ [١٩٨٢م] ، ص ٩.

(٣٥) أحصيت ما يزيد على عشرين خطأ لغوياً في الطبعة الثانية ، في حين لم أجد في الطبعة الأولى سوى سبعة أخطاء تقريباً .

(٣٦) ضرب الربيع أمثلة عدة على الفروق بين الطبعتين ، غير أنه لم يشر إلى إضافة « لقاء لا ينسى » . ذكريات طفل وديع ، ط ٢ ص ٨ ، ١٣ . ومن الطريف أن الإهداء إلى أيمن بقي في فهرس الطبعة الثانية دون تعديل ! ص ٢٨٥ .

(٣٧) الأجزاء الثلاثة في مجلد واحد ، وقد صدرت الطبعة الثانية ضمن منشورات تهامة ـ جدة ـ .

(٣٨) انظر : غازي عبد الرحمن القصيبي ، سيرة شعرية (الجزء الثاني) . ط ١ ، جدة : مطبوعات تهامة ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .

(٣٩) د . زاهر بن عواض الألمعي ، رحلة الثلاثين عاماً . الرياض : مطابع الفرزدق التجارية . (د . ت) ، ص ١١ .

(٤٠) رحلة الثلاثين عاماً ، ص ١٥ ، ٢٥٥ .

(٤١) محمد حسين زيدان ، ذكريات العهود الثلاثة . الرياض : ط ١ ، مطابع الفرزدق التجارية ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م ، ص ٣٣١ .

(٤٢) ذكريات العهود الثلاثة ، ص ٣١٩ .

(٤٣) ذكريات العهود الثلاثة ، ص ١٥ ، ١٦ .

(٤٤) ذكريات العهود الثلاثة . ط ٢ ، الرياض : مطابع الشروق ، ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠ م ، ص ص

٣٥٠ ـ ٣٥٤ .

(٤٥) أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري ، تباريح التباريح . ط ١ ، الرياض : دار الصحوة للنشر والتوزيع ، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢ م ، ص ٥ .

(٤٦) رقم الكتاب في سلسلة مطبوعات النادي (٨٠)، وقد جاء خلواً من تاريخ النشر، فيما حملت الكتب التي تلته وصدرت عن النادي تاريخ ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م وقد وصلتني إهداء من نادي مكة في مظروف واحد في العام المشار إليه . ومما يؤكد تحديد نشر الكتاب بـ ١٤١٣هـ أن عبد الوهاب أبو سليمان كتب مقالاً في عكاظ (ع ٩٨٥٤ ، ١٤١٤/٢/٧هـ ص ١٢) أشاد فيه بالكتاب ومما قال : « إن كتاب رحلة العمر ... هو كتاب العام ١٤١٣هـ لو قدِّر أن يكون هذا ضمن المسابقات العلمية والأدبية الدورية».

(٤٧) محمد عبد الحميد مرداد ، رحلة العمر ، مكة المكرمة : مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي . (د . ت) ، ص ٥٦٩ .

(٤٨) خليل الرواف، صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث : مذكراتي خلال قرن من الأحداث. جدة: الشركة السعودية للأبحاث والنشر ، ط١، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م ، ص ٤١٣ .

(٤٩) المصدر السابق ١٣ .

(٥٠) المصدر السابق ١٣ (تقديم الدكتور عثمان ياسين الرواف) .

(٥١) المصدر السابق ٧ (مقدمة المؤلف) .

(٥٢) المصدر السابق ٨ .

(٥٣) صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث ٨ .

(٥٤) المصدر السابق ٨ ، ٩ .

(٥٥) عبد الكريم الجهيمان ، مذكرات وذكريات من حياتي . الرياض : دار الشبل للنشر والتوزيع والطباعة ، ط ١ ، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥ م ، ص ٥ ، ٧ ، ٩ ، ١٠٠ ، ١٤٥ ، ٢٦٦ ، ٣١٣ .

(٥٦) من مثل : مذكرات طالب لحسن نصيف ، ومذكرات كاتبة لسلطانة السديري ، ومذكرات طبيبة لنوال السعداوي .

(٥٧) عبد الكريم الجهيمان ، أحاديث وأحداث . الرياض : دار الجسر ، ط ١ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، ص ٢٢ . وقد أعيدت طباعة الكتاب عام ١٤١٥هـ ، وتضاعف حجمه ، وحمل

اسماً آخر هو « من مذكرات كاتب » .

(٥٨) ناصر بن محمد الحميدي، رحلة أبي سهيل . الرياض: دار الجسر ، ط١، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، ص ٢٢ . وقد أعيدت طباعة الكتاب عام ١٤١٥هـ ، وتضاعف حجمه ، وحمل اسماً آخر هو « من مذكرات كاتب » .

(٥٩) تنظر ترجمته في صفحة الغلاف الأخيرة من كتابه « رحلة أبي سهيل » .

(٦٠) رحلة أبي سهيل ١١ .

(٦١) مذكرات وذكريات من حياتي ٨ .

(٦٢) المصدر السابق ٨ .

(٦٣) المصدر السابق ٨ ، ٩ .

(٦٤) تفاوتت المراجع في تحديد ميلاد الجهيمان ، ولكنها تحصر ميلاده بين سنتي ١٣٣٠ ـ ١٣٣٣ هـ ، وقد ناقش الجهيمان نفسه هذه النقطة في المصدر السابق ص ٢٠ . وانفرد معجم الكتاب والمؤلفين (ص ٣٢) بتحديد مولده بسنة ١٣٣٢ هـ .

(٦٥) الكتاب من جزأين : الأول صدر عام ١٤٠٣هـ ، والثاني عام ١٤٠٤هـ . وفيه أرخ المؤلف لجريدة عرفات التي أصدرها عام ١٣٧٧ هـ وتوقفت عام ١٣٧٨ هـ؛ كما أن بالجزء الأول ملامح مختصرة عن نشأته ودراسته وزواجه .. الخ .

(٦٦) صدر الكتاب عام ١٣٩٧ هـ ضمن مطبوعات نادي الطائف الأدبي في نحو مائتي صفحةً من القطع المتوسط .

(٦٧) انظر حديثه عن أخيه تحت عنوان « ذكرياتي مع شقيقي عبد الحميد رحمه الله » في الصفحات من ١٢٥ ـ ١٨٩ .

الترجمة الذاتية في الأدب السعودي

* د. محمد الشنطي

إشكالية التجنيس ...

إن أول ما يتبادر إلى الذهن سؤال مهم : هل الترجمة الذاتية جنس أدبي؟، وهذا السؤال لا يشكك في أدبية هذا الشكل من أشكال التعبير فحسب ، بل يضعنا أمام إشكالية أخرى تتمثل في البحث عن ملامح جمالية مشتركة بين الأعمال التي تندرج في هذا السياق ذات طابع معياري تجريدي ، فإذا كان مفهوم الجنس الأدبي أمراً غير بديهي ، وأن التصنيفات النوعية مهما كانت درجة التجريد فيها ليس لها قيمة نسبية ، فهي غير كاملة ولا تتناسب مع التعقيد المبدع في الأعمال المتميزة ، وتنطوي على مجموعة من المقاييس التي

يفترض فيها أن تكون مضطردة ، ومجموعة اختيارية ، وكلا النوعين من المعايير المذكورة ليس موزعاً بطريقة متجانسة، فهي شكلية تارة وإنشائية تارة ثانية ، ووظيفية تارة ثالثة[٦] ـ يصبح تحديد الخصائص النوعية لكل جنس على نحو حاسم أمراً صعباً .

وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للأنواع الأدبية الرئيسة، فإن المسألة بالنسبة للترجمة الذاتية تبدو أكثر صعوبة ..

ولعل الخروج من هذا المأزق التنظيري يكمن في الرجوع إلى الأساس الفلسفي لنشأة الأنواع الأدبية لدى المثاليين والواقعيين على حد سواء ، فالمثاليون طائفتان : ترى الأولى منهما في قوانين تطورالأحياء وأنواع الكائنات العضوية أساساً صالحاً يفسرون به قوانين تطور الأنواع الفنية والأدبية ، إذ رأى الناقد الفرنسي فرونيافد برونتير أن النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض ، ولكن المنقرض لا يفنى تماماً إذ تتواصل عناصر منه في الأنواع التي تطورت عنه ، وهذا التفسير يبدو مقسماً لأنه يفسر الظاهرة الأدبية بقوانين ظواهر أخرى ليست من جنسها .

أما الطائفة الثانية من المثاليين فيرون أن الأدب ظاهرة مسيرة بقوانينها الذاتية، وهي قوانين لغوية تقوم على فكرة التشكيل اللغوي المحض من جهة العلاقات والهيئات والأقسام والتراكيب مغفلين أن اللغة ظاهرة اجتماعية تاريخية مكتفين بالبحث في الماهية منفصلة عن المهمة مؤسسين للمواقف الفنية الثلاثة ـ الغنائي والملحمي والدرامي ـ على ثلاث وظائف تواصلية للغة هي التعبير

والتمثيل والنداء، ففي الشعر الغنائي يغلب البعد التعبيري، وفي الشعر الملحمي يغلب البعد التمثيلي، وفي الشعر الدرامي يغلب النداء والدعاء.

وعلى الرغم من اقتراب هذا الفريق من خصوصية الظاهرة، فإن عزلهم لها عن سياقها الاجتماعي والتاريخي جعلها فقيرة مهمّشة .

أما الواقعيون فيرون أن التفسير العلمي للظاهرة الأدبية (يرد الجماليات إلى الممارسات الاجتماعية)، من هنا كان الأساس الفلسفي لنشأة الأنواع الأدبية وتطورها قائماً على رؤية مفادها ارتباط الظاهرة الأدبية بتطور المجتمعات ، فكل مرحلة من مراحل هذا التطور تجسد علاقاتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها، بعكس طبيعة المجتمع والعلاقات السائدة فيه ، إذ لا ينشأ نوع أدبي إلا تلبية لحاجة عملية واجتماعية عامة، سواء كانت هذه الحاجات جمالية أو فكرية أو روحية أو اجتماعية ، ولكن أصحاب هذا التوجه يحترزون من التعميم ، فيشيرون إلى أن ثمة أعمالاً رائعة لا ترتبط بمرحلة زمنية، بل تبقى على مدى الأزمان ، وإلى أن تطور الأنواع الأدبية لا تتطابق مع التطور الاجتماعي تطابقاً آلياً بل له خصوصيته(٢) .

ومهما يكن من أمر فإن رؤيتنا لهذه المسألة تتمثل في التسليم بالمبدأ العام الذي يرى أن ثمة ضرورات تاريخية واجتماعية ربما تستلزم ظهور نوع بعينه ، وأن للفن خصوصيته التي ترتبط بأداته اللغوية .

وأننا يمكن أن نتوسع في مفهوم النوع الأدبي مستفيدين من تحديد المواقف الفنية الثلاثية (الملحمي ، الغنائي ، الدرامي) ، وأن الترجمة الذاتية

في ضوء ذلك يمكن توصيفها على أنها تنضوي تحت لواء السرد الذي يشكل الموقف الملحمي ملمحاً مهماً من ملامحه ، دون أن نغفل العناصر الغنائية والدرامية ، وبهذه المثابة سنتعامل مع الترجمة كلون من ألوان السرد، والسرد كمنهج أداء مرتبط بالسيرورة والتغير والتحول في إطاره العام وهذا يتسق مع حركة المجتمعات ، وهو يستوعب في خطوطه التشكيلية العريضة التاريخ بوصفه سجلاً للمتغيرات ، والفن القصصي بعامة ، وفي اعتقادي أن الترجمة تقع في دائرة التقاطع بين التاريخ بوصفه سجلاً ينزع إلى العلمية الموضوعية في تدوين حركة البشر وفن القص بوصفه جنساً أدبياً ، وهنا تكمن إشكالية التجنس ، وفي ذات الوقت يقع في نقطة التقاطع بين حركة الذات وحركة المجتمع ، فيتوازى الجمالي مع الموضوعي.

وفي إطار هذا التوصيف العام يمكننا أن نرى بوضوح النزعة التاريخية غالبة في التراجم الذاتية في مراحل التحوّلات الكبرى، والنزعة الذاتية التي تقترب من فنون السّرد الأدبية في المراحل التي تبرز فيها الحاجة إلى التحقق، وتتبلور النزعة الفردية في إطار الفلسفة الليبرالية، ثمة تداخل بين الرواية التي ارتبط ظهورها ببروز دور الطبقة المتوسطة والإعلاء من شأن الفرد والسيرة الذاتية في أعمال كبار الأدباء (الحكيم والمازني والعقاد وسهيل إدريس وغيرهم).

وسنلاحظ أنه في مرحلة تالية انتفت الحاجة إلى الإطار الروائي لتوفير الغطاء اللازم للتراجم الذاتية، فأسفرت عن نفسها كنوع مستقل على نحو ما، ولكنه لا يتحدد بدقة كما في تعريف دي سوسير : النوع يتحدد قبل كل شيء

بما ليس وارداً في الأنواع الأخرى، إن الترجمة الذاتية تبدو كحاصل جمع بين نوعين أو أكثر، ولكنها لا تستقل بميزات محددة.

وإذا كنا قد اخترنا أن نضع الترجمة الذاتية في دائرة الفنون السردية، فإنه يتحتم علينا أن نتبين القواعد الأساسية للسرد، وقد تبين من خلال الاستقراء الذي نهض به الدارسون للأنماط السردية القديمة والحديثة أن هذه القواعد ثلاث : القاعدة الأولى تعلق السابق باللاحق، أي اختيار إمكانية مرتبطة بالإمكانية التالية، أي أن اختيار الوحدة الحديثة يرتبط بما يليها، وهكذا شأن الوحدات التالية إلى النهاية، معنى هذا أن الوحدة السردية النهائية هي التي تحكم فيما قبلها، فالتتابع الحدثي محكوم بمنطق الضرورة التي يفرضها السياق المفضي إلى نهاية محددة، وأن القراءة التي يمكنها أن تكشف عن هذا المنطق هي القراءة التي تبدأ بالنهاية، ويسميها عبد الفتاح كليط (القراءة العالمة).

أما القاعدة الثانية من قواعد السرد فتتمثل في ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية، فهناك أنواع تفرض تسلسلاً معيناً يكون على القائم بالسرد أن يحترمه، ففي المقامة مثلاً، وهي نوع من أنواع الحكاية، يحترم فيها السارد التسلسل الثابت للأفعال السردية كما وضعه الهمذاني، وكذلك فيما يختص بالحكاية الشعبية التي لها قانونها الخاص بتعاقب الأحداث، وكذلك الرواية البوليسية وما تفرضه نهاياتها المتكررة.

أما القاعدة الثالثة التي مفادها أن تسلسل الأفعال السردية رهن

باعتقادات القارئ، فالاعتقادات (المعلن عنها والمستترة) هي التي توجه حركة السرد، فثمة حكايات يكون الفعل السردي فيها مصحوباً بتفسير مطنب لإقناع المتلقي. ولكن الحديث عن هذه القواعد الثالث لا يعني أن الالتزام بها أمر لازم، بل بالعكس هناك خروقات من شأنها أن تسترعي الانتباه، وهناك خروقات سردية منذ ظهور الفنون البدائية كالأساطير، إلى أن وصل الأمر بالرواية الحديثة مثلاً إلى إبراز هذه القواعد بصفة سلبية بالتشويش عليها وخرقها.

وإذا كنا قد أشرنا إلى أننا ننظر إلى السيرة الذاتية على أنها لون من ألوان السرد، فهذا لا يعني صفاءً نوعياً مطلقاً بحيث تندرج السيرة تحت هذا النوع ملتزمة قواعده ، بل كغيرها من فنون السرد يتخذ خطابها مظهر اللاتجنيس في أحيان كثيرة، فيعتمد المجاورة بين أساليب وأنماط نصية متنوعة كالحكاية والشعر والحوار والتعليق والوصف، فثمة من يعرف السيرة الذاتية (فيليب لوجون) بأنها «سرد استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصه » ويوضح ذلك فيرى أن انتماء السيرة الذاتية إلى نظام مرجعي واقعي يأخذ فيه الالتزام الأوتوبيوجرافي قيمة ميثاق لا يعني عدم وجود نظام أدبي آخر تنشد فيه الكتابة الشفافية، وأن الاهتمام بالذات هو اهتمام مسكوت بالإنصات إلى الآخر.

وثمة من يذهب إلى أبعد من ذلك، إذ يعرف (فايبرو) السيرة الذاتية بأنها عمل أدبي، وأن هذا العمل قد يكون رواية أو قصيدة أو مقالة فلسفية يعرض فيه المؤلف أفكاره، ويصور إحساساته بشكل ضمني أو صريح. غير أن هناك فرقاً

بيناً بين السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية الروائية، ورواية السيرة الذاتية، وإن كان هذا التصنيف القاطع لا يمكن أن تتحقق شروطه على النحو النظري المحدد الذي يحاول أصحابه تكوينه، إذ تتداخل هذه الأشكال بحيث لا يتضح لدينا إلا نوعان فقط : السيرة الذاتية الخالصة، والسيرة الذاتية ذات القالب الروائي.

ولعل الخيط الذي يمنح العمل البيوجرافي هوية (تبني الأبعاد الأساسية المعتادة في حياة ما، من الميلاد والطفولة وسنوات الدرس والزواج وما تجلبه الحياة من تصاريف القدر)[٥] وإحدى السمات الأساسية للترجمة الذاتية هو ظهور زمن السيرة فيها، الزمن الواقعي الذي تنطوي مسيرة الحياة كلها على كل لحظاته المختلفة ، إذ يتم وضع كل حدث في سياق هذه المسيرة على خط الرحلة المعتادة لحياة الكاتب، فالسيرة لا بد أن تنطوي على بعد تاريخي وأنه ليس ثمة سيرة خارج العصر.

ويرى البعض أن السيرة الذاتية تواجه كاتبها بمشكلة مهمة تتمثل في أن موضوعه هو ذاته، فإذا عالجه بمعزل عن هذه الذات يتجنب حقائق السيرة الذاتية الأساسية ، فثمة ذات كاتبة وأخرى مكتوبة حيث تبرز كل إشكاليات العلاقة المعقدة بين الذات والموضوع فتجلب الذات الكاتبة وتحشد كل خبراتها الفنية في انتقاء الجزئيات أو استبعادها، وفي إبراز البعض واستبعاد البعض الآخر، وإحالة أكثر التجارب والمشاعر خصوصية إلى تجارب عامة، ونمطية، وفي ترتيب المادة بطريقة موجهة إلى تأويل بعينه، من هنا كانت جميع الأشكال السردية المتعلقة بالترجمة الذاتية تقع تحت طائلة التوجيه الإبداعي للكاتب، ومن

هنا ـ في اعتقادي تكتسب الترجمة هويتها الأدبية بما في ذلك ما أسماه سبندر بسيرة الاعترافات الذاتية Confessional autobiography التي لا نجد فيها ذاتاً معترفة تنظر من الخارج إلى موضوعها، وإنما تنظر من الداخل إلى العالم على حد زعمه، إذ يكفي أن تكون السيرة الاعترافية سجلاً لتحولات الأخطاء في مواجهتها للقيم، أو تبريراً لهذه الأخطاء إزاء تلك القيم حتى تنتفي عنها صفة البوح البريء، فهي تتبنى رؤية محددة وتحشد لها التفاصيل ، ولذلك فإننا مع من يرى أن «كل سيرة ذاتية عمل فني فريد يعكس رؤية معينة» (٦) .

ومهما يكن من أمر الترجمة الذاتية ومحاولة توصيف خصائصها، فإنها لا يمكن أن تكون سجلاً حرفياً لحياة كاتبها، فثمة صراع خفي بين المبدع وأداته، من شأنه أن ينتشل الكتابة من مستوى البوح الخالص إلى الفن، على الرغم من الإشارة إلى أن الترجمة الذاتية تحاول تفسير التاريخ الخاص بحياة مؤلفها في مرحلة زمنية محددة، وتحتفظ بالترتيب الزمني للأحداث كما وقعت لصاحبها، ولا تقتصر على مجرد السّرد، بل لا بد من التفسير والتحليل، وأن الرابطة بين احداثها خارجية، وعلى الرغم من تأكيد الباحثين أن الترجمة الذاتية الفنية ينبغي أن تصاغ في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة، بحيث يقوم هذا الأسلوب على جمال العرض وحسن التقييم وعذوبة العبارة ، وبث الحركة والحياة في الوقائع والشخصيات مستعيناً صاحب الترجمة بعناصر ضئيلة من

الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو السيرة مترابطة محكمة، على ألا يسترسل مع التخيل والتصور[٧] .. الخ.

وهذا التوصيف النظري عام يبقى إطاراً مرناً يتسع لتفاصيل متكاثرة ومتنوعة، ويبقى القاسم المشترك بين التراجم الذاتية كلها اغترافها من معين الحياة الخاصة وتعويلها على وقائعها المتعينة وقابليتها لأن تكون مشكلة تشكيلاً جمالياً قادراً على الخروج من الإطار التاريخي الذي يعنى بالحقائق المجردة ولا يحمل رؤية فنية من خلال الاصطفاء وإعادة الصياغة والتنظيم، بحيث تفضي في نهاية المطاف إلى رؤية أو موقف، وليس مجرد اعتراف أو بوح أو انفجار لمكبوتات ظلت حبيسة زمناً طويلاً فوجدت فرصتها للبروز على السطح، (أعني سطح الوعي).

وثمة خيوط ذاتية وأخرى موضوعية تتناسج داخل الترجمة الذاتية، فتصبح مساحة للحوار والصراع والتأمل بين الأنا والتاريخ والمجتمع، فليست مجرد بوح يتوسل بالتبرير أو التنفيس أو الاستعلاء ، ولعل السؤال الذي ينبت في حديقة الذاكرة حين يفكر الكاتب في تحرير ترجمته الذاتية يتجه إلى استنطاق الحاجة أولاً، والدافع ثانية، وكلاهما ذو طبيعة واحدة، فالضرورة ذاتية واجتماعية، والدافع كذلك.

والباحثون في هذا الفن يستقرئون ملامح عدة في تاريخ الترجمة الذاتية تفضي إلى نتيجة مهمة، تبرز أن كثيراً من كتاب السيرة الذاتية عكفوا على كتابتها في مراحل تاريخية يشوبها الاضطراب ، أو التحول ، فكانت ميزة

الحرب العالمية الثانية حافلة بالعديد من هذه الترجمات[8]. وحاولوا تفسير ذلك بالرغبة في الهروب من أهوال تلك المرحلة الدامية لدى المنتجين والمتلقين على حد سواء، وربما كان في ذلك ما يمكن قبوله، لكننا لانستطيع أن نستخلص منه قانوناً، أو نسلم به دون جدل؛ لأن حقائق التاريخ وشواهده ربما غلبت الحافز الذاتي على ما سواه، وإن كان من غير الممكن فصل الذات في إطار ترجمتها عن مجتمعها وعن المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها، لأن السيرة الذاتية لا يكتبها فرد كغيره من الآحاد وإنما لابد أن يكون ذا دور مؤثر في عصره أسهم في تشكيل ملامح هذا العصر في واحد من المجالات المتعددة، فأضاف إلى الرصيد الإبداعي أو الفكري أو الإنساني، أو أسهم إسهاماً عملياً في إفراز الخمائر التي قادت إلى تحوّلات مهمة، أو شارك في صنع الخيبات والمآسي التي تعدّت حدود الذات إلى الآخرين.

من هنا كانت الاعترافات تشكل جانباً مهماً من تراث السيرة الذاتية ، وإن بدت هذه الاعترافات وكأنها لا تهم إلا صاحبها، فهي ناجمة عن صراع روحي عميق، ولكنها في الحقيقة ذات علاقة وطيدة بالملابسات التاريخية لعصرها وتتجاوز صاحبها إلى الآخرين، ولست بصدد التمثيل أو الاستشهاد، ولكن تكفي الإشارة إلى اعترافات القديس أغسطين في الآداب الغربية، واعترافات عبد الرحمن شكري (كتاب الاعترافات .. قصة نفس) [9] وهي اعترافات تكشف عن وصول صاحبها إلى مرحلة الإحباط واليأس، وليس غريباً أن تكون الترجمة الذاتية التي كتبها شكري من خلال هذه الاعترافات منذ عام ١٩٠٩ أول ترجمة

ذاتية في أدبنا العربي الحديث فيما يرى العديد من الدارسين، حيث توالت بعدها الكتابة في هذا المجال فكانت (أيام)[10] طه حسين (وتربية سلامة موسى) و(حياتي) لأحمد أمين[11]، وذكريات الفن والقضاء لتوفيق الحكيم، والضاحك الباكي لفكري أباظة و(من حياتي) ليوسف السباعي وسير صبحي الجبار وحسين القباني وأحمد لطفي السيد وميخائيل نعيمة وغيرهم.

والملاحظ أن هذه الترجمات ظهرت في مرحلة كانت الأمة تتهيأ فيها لمخاض نهضوي في مستويات عدة ، إذ كان المد الليبرالي الذي ينادي بتحقيق الذات المفردة قد بدأ يعلو في مرحلة ما بعد الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢ حين عجزت الذات الجماعية عن تحقيق وجودها فوقعت في أسر الآخر الغربي ونموذجه الحضاري، وهذه الذات والانشغال بها كان من أهم القسمات التي تميز بواكير هذا الفن ـ كما أشرت ـ لدى عبد الرحمن شكري الذي كان واحداً ممن أرسوا دعائم الرومانسية في الشعر من خلال إبداعاته الشعرية وكتابته النظرية هو وزملاؤه من جماعة الديوان (العقاد والمازني)، ولذلك لا يبدو مستغرباً أن تكون هذه الجماعة قد عمدت إلى كتابة ألوان من السيرة الذاتية المباشرة وغير المباشرة متوسلة بالفن الروائي حيناً وبكتابة السيرة الصريحة حيناً آخر، وقد تجلت الضرورة التاريخية والحافز الذاتي معاً في هذه الكتابات، أما الضرورة فقد فرضتها الخمائر الفكرية والوقائع على الأرض، والتحولات الاجتماعية.

أما الحافز الذاتي فقد تجلى في الصراع المستميت الذي خاضه الكتاب

والمثقفون مع المستجدات والتحديات، فباء بعضهم بالفشل الذريع، إذ انتهى عبد الرحمن شكري إلى حائط اليأس بعد أن خاب أمله في شركائه (العقاد والمازني)، الذي راح ثانيهم يحمل معول الهدم ليحطمه في كتاب (الديوان في الأدب والنقد) فانتهى مشلولاً معزولاً في (طنطا) ، ولم يصمد أمام المحنة، فانكب على كتابة اعترافاته يداري فيها تلك الخيبة التي لم تكن ذاتية ناجمة عن الإحساس الشديد بالذات فحسب، بل كانت ثمرة لواقع تاريخي رآه يضيق عن طموحاته وآماله.

أما طه حسين فقد عكف على كتابة ترجمته الذاتية بعد أن اندحر في معركته التي خاضها مع مثقفي عصره. حول كتابه «في الشعر الجاهلي»، وتعرض بسببه لمحنة ذاتية انتهت به إلى الطرد من الجامعة فعكف على كتابة (الأيام) يدفن فيها خيبته المريرة، في ذلك الوقت المبكر الذي بدأ فيه الحوار بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية يتحول إلى لون من ألوان الصراع الداخلي بين أقطاب هاتين الثقافتين في تلك المرحلة من المخاض التاريخي العسير، ويبدو البحث في هذا المجال مغرياً للدارس ولكن حسبي هذه الشواهد.

وثمة من يرى أن التجربة الذاتية إذا نضجت سببت في نفس صاحبها شيئاً من القلق الفني، سواء كان هذا النضج ثمرة للنجاح أو الفشل، كذلك فإن صاحب الترجمة إذا كان ذا نظرة خاصة إلى الحياة والكون رغب في التعبير عنها، ولكنها لابد أن تكون صادرة عن شخصية لها دورها في المجتمع، وليست عادية غير ذات شأن.

من هنا يرى بعض الدارسين أن حظ السيرة الذاتية من البقاء منوط بحظ صاحبها نفسه من عمق الصراع الداخلي أو شدة الصراع الخارجي، وربما كان الحافز إلى كتابتها إما التبرير إذا كان مؤلفها قد انتهى إلى رصيف الفشل أو ما يراه الآخرون كذلك، أو التخفف من أعباء الغضب والانفعال، أو تقديم النموذج الحي المثالي أو تصوير الحياة الفكرية[١٢].

ومهما يكن من أمر هذا الرصد لبواعث الكتابة في فن السيرة، فإن الرؤية الشاملة تلمح البعد الذاتي مقروناً بالرؤية الفلسفية، وتراهما معاً معقولتين إلى الشرائط التاريخية، فالأنواع الأدبية إفراز ضرورات، وليست ظواهر معزولة أو ممارسات فردية، وليس معنى ذلك التحكم الصارم بالنوع الأدبي من خلال مقولة دوجماتية الطابع تتبلور على شكل قانون أو ناموس طبيعي، فإذا كان المبدأ العام في تطور الأنواع الأدبية منضبطاً في نشأته وتطوره في سياق وضع تاريخي اجتماعي ومحكوماً في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات يحددها ذلك الوضع كما يرى النقاد الواقعيون فإن لهذه الأنواع طبيعتها الخاصة التي لا تخضع خضوعاً مباشراً وصارماً لمعطيات الظرف التاريخي، بل لها منحاها النوعي، ولكنها قابلة للتفسير على نحو مرن في ضوء تبيّن العلاقة الكيفية الخاصة بين النوع الأدبي والتحول الاجتماعي.

وإذا انتقلنا إلى الترجمة الذاتية في الأدب العربي السعودي فإننا سنصادف بعض الإشكاليات في التأريخ والتصنيف وتحقيق هوية النوع الأدبي الذي نتحدث عنه:

أما فيما يتعلق بالتأريخ، فهذه مهمة لا أظن أن مقالة كهذه يمكن أن تنهض بها؛ إذ تستلزم بحثاً وتنقيباً يلتزم بهما دارس أكاديمي متخصص يتكفل بالعمل على حصر السير الذاتية وفهرستها ومن ثم دراستها. وأما التصنيف فلا بد من تحديد المقصود به والرؤية التي تحكمه، فثمة تصنيف يقوم على أساس موضوعي ينظر إلى المضمون والاتجاه، هناك سير تاريخية وأخرى أدبية، وأخرى فقهية .. إلخ وفقاً لموقع الكاتب ومهنته، وآخر يقوم على أساس الشكل والقالب: الاعترافات، والمذكرات، واليوميات، والروايات والسير الإخبارية المباشرة، وآخر يقوم على المنهج تحليلياً كان أو تركيبياً، تصويرياً أو تقريرياً وما إلى ذلك.

أما ما يتعلق بالهوية الفنية، فهناك خصائص ومقومات جمالية لابد أن تتوافر في نص الترجمة، والحقيقة أنه لا بد من التسامح بعض الشيء في هذه المسألة، غير أن هناك مذكرات تنشر ومقتطفات من السير تأتي على شكل مقالات مفردة من غير الممكن استبعادها تماماً، وفي ذات الوقت لا يمكن اعتبارها ترجمات ذاتية بالمعنى المألوف. وأياً ما كان الأمر فإنه لا مناص أمامنا من الحديث عن الضرورة التي دعت إلى نشأة الترجمة الذاتية في الأدب العربي السعودي المعاصر، وهل تقترب من الحاجة التاريخية التي أشار إليها بعض الدارسين في هذا المجال فيما يتعلق بنشأتها في الأدب العربي الحديث بعامة.

يلاحظ أن الطلائع الأولى من كتاب الترجمة الذاتية هم من جيل الرواد بغض النظر عن تاريخ النشر.

فمحمد حسين زيدان في «ذكريات العهود الثلاثة» و«عبد الله بلخير» في «ذكرياته» غير المنشورة، وعزيز ضياء في «حياتي مع الجوع والحب والحرب» وأحمد السباعي في «أيامي» وعبد الفتاح أبو مدين في «الفتى مفتاح» وفي «تلك الأيام» ومحمد عبد الحميد مرداد في «رحلة العمر» وخليل الرّواف في صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث «مذكراتي خلال قرن من الأحداث» وعبد العزيز عبد المحسن التويجري في «حاطب ليل ضجر» ـ إذا جاز لنا أن نعتبر هذا الكتاب «سيرة ذاتية» ـ وفيما ينشره حسين عرب وما نشره غيره من مقتطفات من سيرهم الذاتية.

هذه الكتابات التي نشرها جيل الرواد تكشف لنا عن الضرورة التاريخية التي اقتضت ظهور هذا الفن، إذ يلاحظ أنها فيما عدا القليل منها ـ مفعم بالحس التاريخي، إذ تحتفل في معظمها بالتأريخ لفترة مهمة من الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في المملكة العربية السعودية ، ليس هذا فحسب، بل إن هذه الترجمات في مجملها تحتفل بما يوازي تلك المرحلة في تاريخ العالم المعاصر، خصوصاً فيما يتعلق بالحربين الكونيتين والحروب الإقليمية، مع اختلاف في طرائق المعالجة وزوايا الالتقاط ونسبة الوقائع العامة إلى الخاصة وفقاً لتباين طبيعة الكتاب وثقافاتهم وأمزجتهم. إنها في أغلبها تحاول أن تجعل صاحب السيرة شاهداً.

وقد حاول بعضهم أن يفلسف التاريخ ويفلسف معه الغرض من رصده عبر الترجمة الذاتية، فقد عمد خليل الرواف إلى أن يكون مؤرخاً للأحداث بوصفه

شاهد عيان لها، إذ يقول: «إن ما أدونه على هذه الصفحات وأرويه من تاريخنا العربي المعاصر هو من الأحداث التي مرت بي ومررت بها .. ولقد عاهدت نفسي على أن أقص ما رأيته بعيني ولمسته بيدي دون زيادة أو نقصان»(١٣)، فهو الراوي الأول للحدث يعكف على تدوين الأحداث البكر في طزاجتها، وتبدو هذه السيرة أقرب إلى التاريخ الذي يطغى على الأحداث الخاصة، لذا جعل حياته إطاراً عاما وخلفية للأحداث التاريخية عكس المألوف في مثل هذه الحال، حيث يكون الحدث العام خلفية وإطاراً للحياة الخاصة، في ضوئها يتم الرصد والتحليل والتفسير، مما يوضح لنا الهدف من كتابة السيرة التي ظلت وفيّة للعنوان الذي اختاره صاحبها، مما يطرح تساؤلاً مهماً حول شرعية اعتبار هذا الكتاب ترجمة ذاتية. إن الرغبة في التوثيق واقتناص حركة التاريخ في سيرورته عبر تلك المرحلة المهمة حيث اندلاع الحرب العالمية الأولى والثانية، وحيث ترك ذلك أثراً مباشراً في محيطه الاجتماعي، وفي حياته الخاصة، وفي تاريخ المنطقة، الأمر الذي حدا به إلى رصد أثر ذينك الحدثين إذ يقول: «عند اندلاع الحرب العالمية الأولى كانت دارنا تضم نفراً من الشباب المتخلفين عن الانضمام إلى الجيش التركي، وأخذت الجندرمة تقوم بتفتيش المنازل عساها تعثر على الأفراد المتخلفين»(١٤) .

ولم يكتف بذلك بل في موازاته كان هناك حدث ضخم يتفاعل في الجزيرة العربية، إذ نهض الملك عبد العزيز بمهمة توحيد أقاليم الجزيرة في إطار مملكة واحدة قوية آمنة مستقلة بعيدة عن النفوذ الأجنبي.

ولا يعني هذا أنه نحى وقائع حياته الخاصة جانباً، بل إنه فضلاً عن اتخاذها إطاراً حياً ذكر بعض الأحداث المهمة فيها، ولم يكن يملك مناصاً من ذلك، إذ اندلعت الحرب العالمية الثانية وهو مهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث شارك في إذاعة بعض البرامج في إذاعة صوت أمريكا، وتم تجنيده في الجيش الأمريكي، ويعرج على ذكر الهنود الحمر ويحلل موقف اليهود في ضوء مأساة هؤلاء.

أما عزيز ضياء في سيرته «حياتي مع الجوع والحب والحرب» فالاهتمام منصب على الحياة الخاصة على خلفية الحدث التاريخي، أي تمثل الوجه الآخر من المسألة عند الرواف، فهو يهتم بالمعالم الرئيسة في حياته، وهي تواكب المنعطفات المهمة التي تشكل مفاصل تاريخية على المستوى العام، على أن الذي يلفت انتباهنا في هذه السيرة فضلاً عن اهتمامها بالجانب التاريخي الذي شغل معظم المثقفين من جيله، تلك الحوارية المتميزة التي شجرت في داخله، وكانت نتيجة المثاقفة التي بدأت تستعلن من خلال الاطلاع على منجز العرب الثقافي، عبر عزيز ضياء عن ذلك في مقدمة ترجمته حين عرض للأسباب التي حدت به إلى كتابتها وهو يوجه حديثه إلى ولده، إنها تذكرنا بما ورد في تراجم العرب الآخرين خصوصاً توفيق الحكيم في «زهرة العمر» و«سجن العمر»، بل إن شيئاً من الاهتمام المشترك بين الاثنين ضياء والحكيم يتجلى في هذه السيرة، إذ يشير إلى أنه قرأ «تاييس لأناتول» فرانس للمرة العاشرة على الأقل إلى أن حفظ عن ظهر قلب تلك الكلمات المجنحة التي ينثرها فرانس في حوار أبطاله ..

وكان بافنوس في صراعه الرهيب مع أفاعي الجنس التي تنهش صدره والذئاب الجائعة في أعماق نفسه صورة أخاذة عبقرية الملامح والألوان لمقدرة فرانس كفنان مطلق، لا سبيل إلى أن تقف أمام ريشته وأفكاره أية سدود أو قيود .. «فأنا يومئذ صورة من فرانس كما يقول» تماماً كما فعل الحكيم عندما تقمص شخصية الراهب تاييس في روايته المستلهمة من سيرته الذاتية «الرباط المقدس»[14] .

إنه يشير إلى حواره مع عباقرة من أمثال جوتة وشيلر، وعلى الرغم من هذا الحس الحواري المتقدم الذي يمكن إدراجه في إطار الموقف الحضاري العام الذي بدأ يفتح حواراً عاماً مع الآخر الغربي، فإن عزيز ضياء ظل مشوقاً إلى كتابة ترجمته الذاتية تحت الإحساس بالمسؤولية التاريخية، مسؤولية المؤرخ الذي ينبغي أن يوثق ما رآه كشاهد عيان ،لذلك نراه يقول لابنه في المقدمة: «لك أن تدهش فإنك لا تدري كم كانت حياتي حافلة بالأحداث قبل العشرين .. إنك لا تدري مثلاً أني قضيت طفولة فتحت عينيها على مآسي الحرب العالمية الأولى فعرفت الكثير الذي لن يتاح لأحد أن يعرفه إلا إذا عاش تلك الفترة من تاريخ البشر .. الخ[15] . إنه يرصد تاريخاً آخر غير المألوف في سياق التاريخ العادي، بل يركز على الجانب الإنساني في الدرجة الأولى، فيحيل عدسته لالتقاط مشاهد مفجعة كان شاهداً عليها، نتيجة لما أفرزته الحرب من ألوان الرعب، وما قاد اليه المرض من فجائع .. وما انتهى إليه الجوع من مآس صورها بقوله «فلا يكاد يرى ما يبحث عنه فيركض لالتقاط ما رأى حتى تكون

الهياكل العظمية السائرة في نفس الطريق قد مدت أيديها تتنازع كسرة الخبز أو حبة الفاكهة أو العظمة التي زهدت فيها الكلاب»..

إنه يروي ـ كما يقول ـ قصة التفتح للحياة وسط الخرائب والأنقاض، كما تنفتح زهرة يتيمة وسط حقل مهجور .. إن ثمة شيئاً آخر غير التاريخ، إنه الوعي في ذروة اكتماله ونضوجه ووجوده ، وحواره مع الآخر ، وهذا مايميز سيرة عزيز ضياء عن مجايليه ممن استهوتهم كتابة التاريخ، فتوجهوا إلى توثيقه، وهم يتسلحون بأحد موقفين لا ثالث لهما : إما الإعجاب أو الإنكار، الإعجاب بالأنا في تحققها الجماعي، والإنكار للآخر في رفض قاطع لما يفعله هذا الآخر مهما كان نوعه.

صحيح أن الكاتب قد انشغل انشغالاً واسعاً بالأحداث الخاصة، يتضح هذا من الزخم الهائل للوقائع المتصلة به وبأسرته، غير أن اللافت للانتباه اهتمامه أيضاً بالمسألة الثقافية، وتوقفه عند مرحلة فلسفية وأدبية ذات طابع رومانسي ابتداعي، تلك المرحلة التي أزهر فيها الشعور بالذات وتبلور الإحساس بها إذ يقول : ولست أدري ما الذي أخرج «جان جاك روسو» من مرقده في باريس ليغشى تحف جمجمتي لحظات طويلة من فترة هذا الحوار، وما تلك الشحنة الضخمة من أعماله التي انعقد إجماع النقاد على أنه بذر بها بذور المذاهب الحديثة»(١٦) فإن ما يثير انتباه الكاتب ودهشته الجرأة والتمرد على الأعراف والتقاليد ، وهو يقرن نفسه إلى روسو، إذ يتساءل عما إذا كان بين اعترافات روسو التي تسببت في طرده من سويسرا وإحراق مجموعة رسائله،

والتي اعتبرها من أعظم الأعمال الفنية وبين قصته وجوه شبه، ثم لا يلبث أن ينكر هذا الشبه مشيراً إلى أن روسو عبقري تسبب في تفجير الثورة الفرنسية وهو واحد من آحاد كثيرين..

غير أن الهم الثقافي المباشر لم يكن المحور الرئيسي، بل أحداث الحياة الكبرى التي ارتبطت أحداثها الحاسمة بوقائع حياته المهمة هي المحور، إن معركته توازي الصراع في خطوطه الكبرى على المستوى العام، وهي معركة تفتح الوعي والالتفات إلى الآخر.

وأما محمد حسين زيدان فإنه يتضح من عنوان كتابه عنايته المفرطة بالتاريخ «ذكريات العهود الثلاثة»، حيث يقرن بين حياته وحياة مدينته وما مر بها من أحداث في التاريخ المعاصر، وهو يقصد بالعهود الثلاثة العهد العثماني وعهد الأشراف، والعهد السعودي الذي بدأ بفتح الرياض واتساع رقعة الدولة ، وهو يعني باستذكار تلك الحقبة التاريخية التي سيطر فيها الولاة العثمانيون على المدينة المنورة فأساءوا إليها، وخصوصاً فخري باشا الذي جعل من قبر رسول الله (ﷺ) في المدينة المنورة مستودعاً للذخائر فعرضه لخطر التدمير من قبل طائرات الإنجليز ، ومن الواضح أن الحس الانتقادي هو السائد في هذا الجزء من الترجمة ، فثمة موقف اتخذه زيدان عرّى فيه هذا الوالي وأضرابه وهو ذو طابع شديد الوضوح، لكنه لا يقتصر على الانتقاد، بل يبدو موضوعياً حين يقرر أن العثمانيين ـ على الرغم من موقفهم من اللغة العربية وقيادتهم لحملة التتريك ثم العلمنة ـ لهم مأثرة الصمود في وجه تيمورلنك والصليبيين الذين

كسرت شوكتهم، وتطغى شخصية المؤرخ على شخصية الأديب في هذا الكتاب، فهو يعنى بتحليل الوقائع التاريخية فيعرض إلى تصحيح بعض وجهات النظر، ويعمد إلى رسم صورة إنسانية عادلة للملك عبد العزيز بن عبد الرحمن الذي لم يسئ إلى الأشراف ولم يصادر أملاك أحد منهم.

ومهما يكن من أمر فإن الكاتب يقف على تخوم مرحلة تاريخية انقضت وأخرى بزغت ، فهو يقيم ويحلل ويشهد ويؤرخ في إطار من الصحوة العامة التي شهدت تفتح الوعي، ولكننا لا نشهد ذلك التوجه الحواري مع الآخر كما رأينا عند عزيز ضياء.

وإذا كان الكتاب الذين أتينا على ذكرهم قد تناولوا حقبة تاريخية ممتدة في الزمان - إما كخلفية للحياة الخاصة بالكاتب أو كمحور يحتل بؤرة الاهتمام - فإن عبد الله بلخير قد توقف طويلاً عند الحرب العالمية الثانية وذلك عن قرب ، ومكّنه قربه من الحدث كراصد مكلف بالتقاط أخبار الحرب أولاً بأول وإبلاغ الملك عبد العزيز رحمه الله بذلك، من التدقيق في مجريات هذه الحرب وفهمها فهماً واعياً، وهو لذلك يحاول أن يلتقط دقائقها ويسلكها في منظومة تفضي إلى رؤية شاملة لأحداث هذه الحرب، لذا كانت أهمية التوثيق في ترجمته كشاهد على أحداث هذه الحرب على جانب كبير من الأهمية، فرؤيته التاريخية لا تقتصر على الحرب كحدث، ولكن لها بعد انتقادي أيضاً شأنه في ذلك شأن مجايليه ممن شهدوا أحداث تلك الحقبة، لذا نجده ينعى على قومه بعض المواقف التي لم يدركوا كنهها ولم يتصرفوا إزاءها بوعي وإدراك، فأسهموا في الوقوع تحت

طائلة مأزق تاريخي انتهى بضياع فلسطين.

وقد مكّنه من تشكيل هذه الرؤية ما أتيح له من فرصة للتنقل بين مختلف الحواضر خصوصاً بيروت ومكة وغيرهما، وهو يتفق مع محمد حسين زيدان في التزامه بالخط التراثي العربي الإسلامي الذي يشكل مرجعية نموذجية لما ينبغي أن يكون عليه السلوك الحضاري المعاصر، قس على ذلك العديد ممن شاهدوا تلك الحقبة في كتاباتهم الذاتية أو ترجماتهم، موقف سلفي ثابت يرى بعين إحيائية تستلهم التراث وتستند إليه بالإضافة إلى حس توثيقي يعمل على تدقيق الواقعة ورصدها بموضوعية لا تشوبها شائبة التحريف أو الغرض، ولهذا نجد أن أحداث الحياة الخاصة تتوارى خلف الوقائع الكبرى ولا تتجاوز كونها إطاراً عاماً ببعديه الزماني والمكاني.

ولم يخرج عبد الفتاح أبو مدين في سيرته الذاتية «حكاية الفتى مفتاح»(١٧) عن المنهج التاريخي، ولكنه كان ـ كعزيز ضياء ـ ذا حاسة ثقافية تدرك برؤية بعيدة المدى عمق التحولات وضراوة التحديات، فقد تحدث عن الحرب العالمية الثانية ، ولكنه اهتم برصد أثرها في المحيط الاجتماعي والمكاني الخاص وانعكاسها على حياته الخاصة، فلم يفصل وقائعها عن حياته، ولم ينشغل بها لذاتها، وينفرد أيضاً بوقفات عميقة يتأمل فيها برؤية الفنان تلك الشرائح البشرية المختلفة الانتماءات التي شاركت في الحرب، ويسلط الضوء على نوازع السلوك لدى هؤلاء الناس، ويفصح عن موقف رومانسي حالم في بعض الأحيان، كما يولي السفر والرحلة جل عنايته، وأما الجانب الثقافي الذي يمكن أن نفتش

فيه عن تفتح وعيه وإدراكه ورؤيته الحوارية لتلك المرحلة فتتبدى في إعجابه بطه حسين، ومعروف موقع طه حسين في تاريخ الثقافة العربية، إذ ينتمي إلى ما يسمى بالتيار التنويري، بينما يرى آخرون رأياً غير ذلك.

وربما كان كتابه «تلك الأيام» أقدر على تسليط الضوء على موقفه الثقافي، إذ يذكرنا بكتاب عباس محمود العقاد «حياة قلم»، فهو لا يتحدث عن حياته الشخصية وإنما يروي تجربته في الصحافة كمحرر وكاتب ، ويبدو في سرده لوقائع تلك التجربة أشبه بالمؤرخ الذي يهتم بتوثيق الحدث ، ولكنه لايكتفي بذلك بل يغوص وراء هذا الحدث ويحلله برؤية ثاقبة ، ويسلط حسه ووجدانه لتفسير الواقعة، وتفسير السلوك، والحديث عن النماذج البشرية التي صادفها خلال هذه التجربة، وهو يرسي دعائم فلسفته التي تقوم على الاعتقاد بأن الإنسان صاحب رسالة في الحياة، وأن أولى خصائص هذه الرسالة توحيد الخالق وعبادته والإسهام في تعمير الكون، ولا يعمر الكون بالخطأ بل بالعمل الجاد الصادق، وهو مأمور بالاستقامة والتقوى ودفع الظلم وإحقاق الحق ... إلخ.

وعلى أساس من هذه الفلسفة يسترجع المعارك التي خاضها في الصحافة والمعاناة التي عاناها من جراء أسلوبه في النقد، وهو إذ يحكي تجربته الخاصة يعرض للتجربة الصحفية، بشكل عام، ويعرض لبعض الشخصيات المهمة في هذا المجال ، كما يعرض لبعض المعارك الأدبية التي شبت نيرانها بين عدد من المشتغلين بالأدب والثقافة، ولكنه لم يغفل حياته الخاصة ، ولم يقتصر على تجاربه الصحفية، بل تحدث عن بعض ما يتصل بحياته الوظيفية في سياق

حديثه عن تلك التجارب ، وعرج على ذكر بعض ملامح تجربته النقدية، وتحدث عن جور الصحافة عليه.

ولعله يبدو جلياً أن الاهتمام بالتاريخ لدى هذه الكوكبة من الرواد أمر طبيعي، لأن الذات المفردة لم تكن تستطيع الوعي (بالأنا) بمعزل عن الذات الجماعية، فلم تكن المرحلة التاريخية قد أفرزت مثل هذا الوعي بالذات، خصوصاً وأن البحث عن الذات الجمعية كان في إبانه، والعمل على ترسيخها هم المرحلة وديدنها، وقد بدا جلياً أن الحركة الجماعية هي مناط الرصد والتدوين، أما الذات فكانت شاهدة على تلك الحركة ومنخرطة في تيارها، ولم تبرز على نحو مميز إلا لدى كاتبين من كتاب تلك الحقبة كان لهما وضع خاص في طفولتيهما، وكانت حركتهما في المكان أبين أثراً وأوضح من الحركة في إطار الزمان ، وبدا أن تلك الحركة في مجملها كانت في خصوصيتها أبرز من أن تطمس بحكم تفتح الوعي الفردي الذي صنعته وقائع التاريخ ، ولكنها لم تتجاوزه أو تجعله مجرد ترس في تلك العجلة الضخمة رغم إيقاعها المتسارع وشراستها الهادرة. ولعل للتكوين النفسي الخاص والبنية العقلية المتميزة والوعي بقيمة الفرد في التاريخ من خلال القراءات المعمقة في فلسفة العصر، تلك الفلسفة التي تعلي من قيمة الفرد بنزعتها الليبرالية، أثراً في تفتح الذات، مما مكّن هذين الكاتبين وأعني بهما عزيز وبومدين من تحقيق ذلك، لذا كان الاهتمام بمرحلة الطفولة ومرحلة اليفاعة جلياً ، هما مرحلتان تأسيسيتان في حياة الإنسان ، وبدا الحديث فيهما عن التكوين الثقافي واضحاً، كما ظهر

النزوع إلى إبراز القيم الخاصة بالشخصية وجلاء نظرتها وفلسفتها، ومع هذا ظل الإطار التاريخي ذا وجود بارز يحكم الحركة ويحدد مجراها. ومن الطبيعي أن يكون انتماؤهما إلى جيل المخضرمين مفسراً لهذا الجمع بين التوجهين اللذين أسلفنا الحديث عنهما، كما أن تعاطفهما مع الحركة الإبداعية الجديدة، وخصوصاً عبد الفتاح بومدين جعل الاهتمام بالذات المفردة عندهما أبين وأوضح .

ويبرز الوعي بالذات على نحو رئيس لدى جيل المبدعين من الشعراء والقصاصين، ويصل إلى ذروته في تلك التراجم التي لا تهتم بشيء قدر اهتمامها بتجربتها الإبداعية، وليس من قبيل الصدفة أن يكون أغلب المهتمين بكتابة الترجمة الذاتية من الجيل الرائد من الكتاب والنقاد والمؤرخين ، إذا لم يكترث المبدعون من أبناء ذلك الجيل بتدوين سيرهم الذاتية لانهماكهم في هموم مجتماعتهم التي يخشون بعمق الالتزام بحركتها، في حين بدا أن جيل المبدعين المعاصرين أكثر توقاً إلى تحقيق الذات من خلال البوح بدوافع الإبداع والحديث عن ثقافتهم الخاصة ، إذ بدأوا يشعرون أن ثمة حساسية جديدة وراء هذا التوجه الإبداعي الذي يحملون لواءه ويقودون مسيرته، عليهم أن يستكشفوا أبعادها ، وأن يحاوروا مجتمعهم حولها ، فكانت السيرة الذاتية مناط هذا المنزع الحواري، إنهم يشعرون أنهم يمتلكون خصوصية ما تميزهم عما سبقهم، وأن كان عدد قليل منهم مال إلى كتابة الترجمة الذاتية، في حين ظلت الغالبية العظمى منصرفة إلى ممارسة الإبداع، فإنها كرست ذاتها وحاورت مجتمعها

من خلال أشكال مختلفة من الكتابة، وخصوصاً تلك الحوارات المتكاثرة التي تدور بينهم وبين أقرانهم من محرري الصفحات الثقافية في الجرائد والمجلات ، إذ بدا واضحاً أن اللقاءات العديدة المحتشدة بالأسئلة المتنوعة لم تترك لهم مجالاً لاستنطاق ذاكراتهم والتقاط أنفاسهم لتدوين معطياتها، كذلك الشهادات التي تنشر بناء على طلب أولئك المحررين أو تتلى في المنتديات ، الأمر الذي أدى إلى استهلاك الطاقة باستنفادها عبر تلك الحوارات .

ولعل أبرز ما يستوقفنا في بحث الترجمة الذاتية سير الشعراء من هذا الجيل خصوصاً أولئك الذين آثروا أن يقصروا حديثهم على تجربتهم الإبداعية ، فكانت سيرهم أشبه بالشهادات التي تضيء أعمالهم الشعرية ، وأبرزهم اثنان: حسن عبدالله القرشي وغازي القصيبي ، والحقيقة أن أهمية مثل هذا النوع من السير تكمن في كشفها عن ثقافة مرحلة بعينها وعن التحولات التي تنتاب الحركة الشعرية في هذه المرحلة، وبروز رؤية إبداعية جديدة غير منفصلة عن سياقها الاجتماعي .

ولعل ما يميز سيرة حسن عبدالله القرشي الذاتية في كتابه (تجربتي الشعرية) قصره في حديثه على الجانب الثقافي والإبداعي، فلم يعتن بالوقائع الخاصة بحياته قط، اللهم إلا ببعض التجارب اللصيقة بشعره ، وقد استعاض عن الاسترسال في ذكر تلك الوقائع بمختارات من شعره ضمنها كتابه المحدود الصفحات . وقد تتبع بذور موهبته الشعرية في مرحلة الطفولة ، وأشار إلى رغبة جامحة ونزوع قوي كان يهيمن عليه منذ الصغر ،.. فقد كان في شوقٍ إلى

الإبداع، وكان طفلاً منطوياً على نفسه تغيم في عينه الرؤى وتغمص، ثم تتبلج وتتضح .

ولعل من أبرز ما أو مأت إليه ترجمته الذاتية قلل الرؤية الرومانسية المبكرة، إذ يصف نفسه بأنه كان ذلك الطفل الذي يحدق ببصره في المجهول ، ويتعلق فكره بالذرى ، ويتيه خياله في أودية الغربة، ثم يعود إلى واقعه فيشعر بالأبعاد الشاسعة المترامية بين مسيرة الخيال، وبين ظل الحقيقة ، ويشير إلى ثروته من التصورات ، ويعرج على ذكر العوامل التي ساعدت على بلورة شخصيته الشعرية كمبدع ، من ذلك حفظه للقرآن الكريم واختفاء والده ووفاته المبكرة حيث يرثيه بقوله:

تولى نبيل السجايا وخلف   جرحاً بأعماق روحي كبير

وكذلك الحب الأفلاطوني الذي غزا قلبه في وقت مبكر ، ويتميز القرشي بجرأته في الحديث عن مغامراته العاطفية التي أفادته فنياً كما يقول .

ونفهم من هذه الترجمة أن حسن عبدالله القرشي كان ذا ثقافة تراثية وفلكلورية، أما ثقافته التراثية فقد أثريت بالاطلاع على أمهات الكتب الأدبية والمذخور الشعري القديم، ويبدو أنه كان شغوفاً بالبحتري ، وبالمتنبي ، ولم يغفل عن الشعر الصوفي ، وشعر عصر النهضة، والشعر المهجري، وأغلب الشعراء الرومانسيين خصوصاً محمود حسن إسماعيل والشابي . وقد عمد إلى الحديث عن قراءاته في الأدب العربي الحديث بعامة وكذلك عن تجربة الشعر الحر ، ويومئ إلى أن هذه التجربة لم تكن طارئة، بل إن كثيراً من قصائده الأولى تشي

باتجاهه إلى تنويع القافية في القصيدة الواحدة، والانتقال من بحر إلى آخر، وهكذا بدا القرشي ملتزماً بالحديث عن الإبداع لا يحيد عنه .

والمتأمل لهذه الترجمة يمكنه أن يرصد ملامح الاتجاه الرومانسي الذي بدا يتضح في إنتاج عدد من شعراء جيله ممن أحسوا أن منهج القصيدة الكلاسيكية غير قادر على استيعاب التجربة الحديثة التي أمعنت في الذاتية وأوغلت في التمرد عليها ، أما بالنسبة لما يسمى بالشعر الحر فقد كانت خطواته محسوبة، كما اتضح من حديثه عنه في سيرته الذاتية إذ يرى أن الذي أضر بقضية الشعر الحر وحدّ من عناصر رسوخها أن كثيراً ممن يكتبونه يجدونه معبراً سهلاً مبتعدين عن مناهجه الصحيحة وبعضهم ضعيف اللغة هزيل التعبير إلى حد الفقر والخواء .

ولم يكن القرشي بدعاً بين أقرانه ممن سبقوه بعقد من الزمان أو أكثر من حيث الحس التاريخي، فهو وإن لم يعن بذكر الأحداث التاريخية في ترجمته الذاتية - اشار إلى أن من أهم روافده الثقافية التاريخ والرحلات ، فقد أحبهما حباً يقرب من الهيام كما يقول . وينص على أنه عاش في التاريخ بفروعه المغايرة وتجول في مقاصره وحجراته على حد تعبيره، فهو عالم فسيح يكثف حياة الإنسان، ويضاعف تفاعلها مع الأحياء. وهو كعالم الرحلات سواء بسواء.

وفي إطار تجربته الإبداعية تحدث عن محاولاته في كتابة القصة قبل أن يعمدإلى تعريف الشعر ، وأعماله القصصية ذات طابع رومانسي يتسق مع توجهه الشعري وينسجم مع طبيعة المرحلة التاريخية، الأمر الذي يؤكده حديثه

عن (حد) الشعر، فعصر الرؤى والأحلام والخلجات كل ذلك يؤكد الرؤية الرومانسية ويرسخها، كما يؤكدها حديثه عن هذا العالم المتناقض المضطرب المغلف بالضباب .

إن القرشي كان مقتصداً جداً في حديثه عن تجربته الشعرية ، فلم يزد ما كتبه عن هذه التجربة عن ست وثلاثين صفحة من القطع الصغير، وعزا ذلك إلى أمرين مهمين في نظره: الأول يريد أن يفسح المجال للناقد ليختار المدخل الذي يرتئيه دون تدخل منه، والثاني أنه صدر أغلب دواوين شعره بمقدمات قد تطول أو تقصر، وفي هذه المقدمات لمحات عن حياته الشعرية واهتماماته الفكرية .

أما غازي القصيبي فقد ركز في سيرته الشعرية [٢٠] على ثقافته ورؤيته للشعر ومراحل تطوره والعوامل التي أثرت في رحلته الإبداعية، وتبدت نزعته الرومانسية على نحو أكثر وضوحاً من حسن القرشي ، فهو وإن كان معجباً بشاعر كالمتنبي الذي ينزع منزعاً ذاتياً فيه اعتداد بالنفس، فإنه يومئ إلى فشله في الإعجاب بالبحتري وأبي تمام ، في حين أعجب بشعراء العرب الرومانسيين المعاصرين، ويعتبر لقاءه بعمر أبي ريشة نقطة تحول مهمة فى مساره الشعري كما يقول، واعتبر تأثره وإعجابه بنزار امتداداً للعلاقة التي نسجها مع شعر أبي ريشه ولغته الشعرية الجديدة، وكان تأثره بالشابي آنياً إلا أنه كان عميق التأثر بالمدرسة الحديثة خصوصاً بالنسبة لشعراء الرعيل الأول .

إن الباحث في الترجمة الذاتية للقصيبي يشعر أنها تمثل موقفاً تاريخياً لجيل من الشعراء العرب وجدوا أنفسهم في خضم مرحلة جديدة كل ما فيها

ينفتح على آفاق رحبة من المشاعر والرؤى على المستوى القومي والذاتي ، ويعبر إلى منطقة جديدة هي المساحة الفاصلة بين الحوار والصدمة، الحوار مع الآخر الغربي المتفوق الذي جاء ميلاده عسيراً بعد الصدمة الحضارية المروعه التي كادت تفقد هؤلاء الشعراء توازنهم النفسي ، وقد لاحظنا أثرها في الرواية ، كان هؤلاء المبدعون يخوضون صراعاً لا هوادة فيه مع المحيط الذي وجدوا أنفسهم في لجته ، فجلهم من أبناء الطبقة الوسطى الميسوري الحال الذين أتيحت لهم فرصة الابتعاث إلى الخارج ، وكان القصيبي ذا حظ أوفر من اليسار مما مكنه من التطواف على نحو واسع طالباً للعلم وممثلاً لبلاده، الأمر الذي أكسب تجربته زخماً خاصاً ، وليس من شك أن موقعه في أعلى السلم الاجتماعي والوظيفي قد شحنه بثقة هائلة وبجرأة عالية مكناه من البوح بحرية أوسع، ولعل ذلك سبباً في موقفه من الشعر، وهو موقف تتبدى فيه نبرة مترفعه تشوبها شبهة الاعتداد بالذات، فالشعر ـ من وجهة نظره ـ أعجز من أن يشكل أثراً يذكر في تطور المجتمعات، وهو ظاهرة محايدة كالموسيقى ، فهو غاية في حد ذاته .

وهو إذا يقول: إنني لم أكن في أي لحظة من اللحظات مدفوعاً بأي هدف يتجاوز التعبير شعراً عما كنت أحسه في تلك اللحظة، يوشك أن يلامس تخوم التناقض، فالتعبير هدف في حد ذاته ، وإذا كنت تعبر فأنت تلتزم موقفاً محدداً وتسعى إلى غاية محددة، فأنت تطمح في التأثير على الآخرين ، وهذا التأثير قد يدفعهم إلى تغيير رؤيتهم أو سلوكهم أو يوجد لديهم إحساساً جديداً مشابهاً لما

تحس به، من هنا يتبين إن إنكار الغرض في الشعر أو الإبداع بعامة يفضي إلى التناقض، فلغة الشعر لغة توصيل وتأثير ، وهي تؤدي غرضاً يتجاوز حدود الإبلاغ إلى التأثير، وبالتالي فإن التأثير ربما يدفع إلى التغيير.

وإذا كانت سيرة القصيبي الشعرية معلنة تقريرية لم تخل من الملامح الخاصة بحياته الشخصية، فقد جاءت روايته (شقة الحرية) مستلهمة لهذه السيرة في إطار فني هو الرواية، مما يذكرنا بتوفيق الحكيم في (عودة الروح) حيث كان محسن هو توفيق الحكيم، وكلما كانت حياة الأديب ثرية كانت إمكانات استثمارها فنياً عظيمة ، وخصوصاً إذا كان ذا موهبة قوية ، وليس ثمة أدنى شك في أن القصيبي كان من ذلك الطراز الفريد .

ولعل الزعم بأن شقة الحرية وجه من وجوه السيرة الذاتية لغازي القصيبي يستلزم وجود دلائل قوية ، وبغض النظر عن الإشارات التي وردت في بعض القراءات النقدية عن الطابع البيوجرافي لهذه الراوية، مثل إشارة الدكتور معجب الزهراني الذي يقول :

«سنرى لاحقاً أن غازي القصيبي يستثمر جيداً حرية الكتابة الروائية فيضمن نصه عناصر من السيرة الذاتية ومن الحدث التاريخي - السياسي ومن الكتابات القصصية والشعرية» .

فإن أكثر من شاهد يبرز في هذه الرواية التي تدور حول مجموعة من الطلاب البحرينيين الذين يغادرون المنامة في منتصف الخمسينات إلى القاهرة من أجل الدارسة، في الوقت الذي كان القصيبي فيه يدرس في ذلك البلد

العربي، حيث انطلق بدوره من المنامة كما انطلقوا، وقصيدة (جزيرة اللؤلو) شاهدة صدق على ذلك ، وكل ما جاء من وصف للبيئة العامة في الرواية يدل على معاناة حقيقية، فالإطار الزماني والمكاني والبشري في الراوية يوحي بأن الرواية بيواجرافية الطابع ولربما كانت التفاصيل قد خضعت لنسق فني اقتضته الضرورة الفنية، غير أن الرؤية التي تنم عن تفتح الوعي ونمو الإدراك حيث كان الخطاب القومي سائداً والشعارات الرومانسية الطابع ذائعة.. إنها مرحلة التحول على الصعيدين الذاتي والعام ، وكما يشير الدكتور الزهراني، فإن قرائن نصية وسياقية مرجعية تؤكد أن الكاتب ينطلق في كتابته من تجربة ذاتيه يستثمرها ويعيد كتابتها في هذا الشكل الأدبي الذي يتيح له هذا الاستثمار .

ثمة إشارات عديدة للحوارية في الرواية تعكس ملمحاً مهماً من ملامح التحول في الرؤية الشخصية التي تفتحت على أنماط مغايرة من القيم والمفاهيم.

وإذا كان الاهتمام بالسيرة الإبداعية قد استأثر بالترجمة الذاتية لكل من حسن القرشي وغازي القصيبي على نحو بدت فيه الأحداث الخاصة بحياة كل منهما هامشية على تلك السيرة ، فإن شاعرين آخرين هما الدكتور زاهر عواض الألمعي ، وسعد البواردي قد جعلا من تلك الأحداث الخاصة محوراً للترجمة الذاتية، حيث رصد الألمعي بتأن وعناية وقائع حياته الخاصة على خلفية تاريخية وحضارية تبرز الصراع مع الجهل والتخلف ، والتاريخ لعلاقاته الإنسانية كما يقول ، والقارىء المتابع لهذه الترجمة يلمح بوضوح ثلاثة محاور أقيمت عليها

سيرة الشاعر الذاتية : الأول ذاتي يتصل بالنشأة والتجارب الخاصة والأزمات والمواقف المحرجة ، والثاني ـ تاريخي عام ـ يتمثل في الحديث عن المنعطفات والوقائع المهمة ، والثالث يتداخل فيه الخاص والعام لحديثه عن الرحلات العلمية والعملية وما يتعلق بالجامعة والعمادة وما إلى ذلك .

وأما سيرة البواردي فهي قريبة الشبه من حيث اهتمامات صاحبها بترجمة الألمعي الذاتية، وإن بدت أكثر اهتماماً بمرحلة الطفولة (مرحلة التحقق الأول للوجود) إذ يقول عن لحظة الخروج إلى هذا الوجود :

«إنها قصة البذرة المفروشة في أحشاء الأرض، ما إن ينمو عودها متفتحاً يعانق دفء الشمس... ويغازل ضوء القمر حتى يتعرى على صقيع الخريف ولسعة الشتاء وقوة الريح، لا خيار لقادم كي يرسم لحياته الصورة التي تدغدغ أحلامه»[٢١]

ومن الواضح أن هذا الاهتمام بتلك المرحلة له دلالة خاصة تتمثل في عمق الإحساس بالذات، إذ يتبلور هذا الإحساس بلحظة القدوم من غياهب المجهول إلى عالم الشهود، ولم يغفل صاحب الترجمة الإطار الاجتماعي الذي أولاه اهتماماً موازياً لاهتمامه بذاته، في حين انحسر التركيز على الخلفية التاريخية وتتبع منعطفاتها كما وجدنا عند اغلب جيل الرواد .

أما سيرة عبد العزيز مشري الموسومة (مكاشفات السيف والوردة) [٢٢] فهي ليست مجرد ترجمة ذاتية تقليدية وإن احتفى الشاعر عرضاً ببعض المواقف المهمة في حياته .

إنها ـ في اعتقادي ـ تعبير عن موقف ثقافي عام في أتون الاحتدام الحواري حول ماهية الإبداع ودوره وملامحه، وفي الوقت ذاته رؤية لعلاقة الإبداع بالمجتمع وبالآخر (الأنثى)، وهي قضايا بالغة الأهمية أفرزها تصاعد الوعي، والامتلاء بالتجربة لدى الآخر، إنه يحاور ويقرر من خلال التجربة الحية يستقرىء ويستدل ويعارض ويقبل وينكر، لذا فقد تداخلت في ترجمته هذه دوائر ثلاث: الإبداع والمجتمع والذات، وقد استأثر الإبداع بالنصيب الأوفى، وظل قاسماً مشتركاً بين هذه الدوائر ، وكذلك الذات، لقد مس وتراً خاصاً في حياته الشخصية على طول الكتاب ، ولعله حين قرن بين مواقف بعينها من حياته ومواقف مبدعين آخرين استكشف بعداً جديداً في الحوار مع الآخر الغربي في إطار رؤية ثقافية ترى في التجربة الانسانية مناط الاهتمام ، إن الذات في ترجمة مشري تمارس لوناً من ألوان الاتصال مع الآخر والانفصال معه ، وهو ما يبدو تكريساً لمنطق الحوار الذي أصبح سمة ثقافية اجتماعية في محيط شكل الحوار بالنسبة له خياراً وجودياً ، وعلى الرغم من أن صوت الكاتب هو الأعلى، وأناه هي الأبرز، إلا أنه لم يكف عن الحوار مع الآخر ولم يلغ وجوده بل ظل يستطلعه ويقرأ قسماته وملامحه ، وهكذا بدت ترجمة المشري العتبة الأخيرة التي اجتازتها الترجمة الذاتية في المملكة إلى رحاب الثراء والتعدد والتنوع والحوار .

د . محمد صالح الشنطي

الهوامش والتعليقات

(١) راجع : يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة ، دراسة في ثلاثية حنا مينا ، فصول (مجلة النقد الأدبي) القاهرة المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع شتاء ١٩٩٧م .

(٢) د . عبد النعيم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٢ من ص ١٢٧ إلى ص ١٤٣ .

(٣) انظر : عبد الفتاح كاييطو ، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي) ، دار الطليعة ، بيروت ، ص ٢٩ ـ ٤٠ .

(٤) انظركتاب فيليب لوجون بالفرنسية .Le pacte autobiographiq: ed: secail Paris 1975.P14 نقلاً عن يمنى العيد السيرة الذاتية الروائية (مرجع سابق) ص ١٣ .

(٥) انظر : صبري حافظ ، البنية النصية لسيرة التحرر من القهر ، فصول (مجلة النقد الأدبي)، القاهرة ، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني صيف ١٩٩٢ ص ١٠٦ وما بعدها . ،

(٦) انظر : صبري حافظ (المرجع السابق) ص ١٠٥ .

(٧) انظر: د . يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ص ٧٧ وما بعدها. (٨) د . إحسان عباس ، فن السيرة

(٩) صدر الكتاب لأول مرة عام ١٩٢١ . مطبعة جرجي زيدان ـ الاسكندرية .

(١٠) صدر كتاب الايام (الجزء الأول منه) عن دار المعارف ط (د . ت) والجزء الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦م .

(١١) سلامة موسى، تربية سلامة موسى ، مؤسسة الخانجي ، ١٩٥٨م .

(١٢) صدر هذا الكتاب عن مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٦١ في طبعته الرابعة. أما طبعته الأولى فقد صدرت قبل ذلك بزمن .

(١٣) انظر : إحسان عباس، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت (د . ت) ص ١٠٢ ، ص (١٠٣) .

(١٤) خليل الرواف، صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث (مذكراتي خلال قرن من الأحداث)، ومن الواضح أن العنوان يشير إلى الجانب التاريخي صراحة، ويدل العنوان الفرعي على جانب من الجوانب الذاتية التي تقترب بالكتاب من السيرة الذاتية ، ولكن كشاهد على أحداث التاريخ في المقام الأول .

(١٥) عزيز ضياء ، حياتي مع الجوع والحب والحرب ، مؤسسة الشرق الأوسط للإعلان (د.ت) المقدمة .
(١٦) المرجع السابق ص ١٣ .
(١٧) المرجع السابق (المقدمة) .
(١٨) عبد الفتاح أبو مدين، حكاية الفتى مفتاح ، جدة ١٤١٦هـ ١٩٩٦م .
(١٩) عبد الفتاح أبو مدين، تلك الأيام، جدة ١٤٠٦هـ الموافق ١٩٨٦م .
(٢٠) حسن عبدالله القرشي ، تجربتي الشعرية ، دار القرشي للنشر والتوزيع الرياض ط ٤ ـ١٩٩٣م .
(٢١) الدكتور غازي القصيبي، سيرة شعرية ، منشورات دار الفيصل الثقافية الرياض ١٤٠٠ ـ ١٩٨٠م.
(٢٢) د . معجب الزهراني ، حرية الكتابة في شقة الحرية ، النص الجديد ، قبرص ، العددان الثالث والرابع ، ذو الحجة ١٤١٥ ، ١٩٩٥م ص ٢٦ .
(٢٣) بدأ البواردي نشر سيرته الذاتية في مجلة الحرس الوطني في عدد جمادى الآخرة ١٤١٥هـ نوفمبر ١٩٩٤م .
(٢٤) عبد العزيز مشري ، مكاشفات السيف والوردة ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، جدة ، ١٩٩٦م .

هرمان هسة في وقائع سيرته الذاتية

*عرض : عبدالباقي يوسف

السيرة الذاتية هي الأوراق الشخصية والسرية لمؤلفها ... وكلما ازدادت هذه السيرة خصوصية ، حققت مهمة هذا الجنس في أجناس الأدب ، بل هي في حقيقتها عبارة عن اعترافات شديدة الخصوصية ... تلقي الضوء على تاريخ المعترف، ومن خلاله إلى واقع الحياة بصورة عامة في تلك الحقبة التي عاشها ... وأكثر ما اشتهر في مجال السيرة أو الاعترافات أو المذكرات أو حتى اليوميات هم غالباً من السياسيين والأدباء والفلاسفة ... وبذلك تأخذ سيرهم أهمية كبرى كالأهمية التي لهم ولأدوارهم في أحداث حياتهم وزمانهم .

في هذه الوقفة نقدم قراءة للسيرة الذاتية لروائي بارع استطاع أن يسجل

حضوراً ملفتاً في الثقافة العالمية ... وقد حققت رواياته البارزة التي أعدت من القمم الروائية المعاصرة في العالم ـ أرقاماً خيالية في الانتشار وشهرة واسعة لمؤلفها، ومن أبرزها على الإطلاق : ذئب البوادي ـ سد هارتا ـ تحت العجلة ـ رحلة إلى الشرق ـ لعبة الكريات الزجاجية . إنه : هرمان هسه الذي عاش حياةً حافلة بالمجد والأحداث والأضواء .وهذه محاولة للإلمام بأهم ما ورد في السيرة الذاتية التي تركها قبل رحيله .

يقول : لم يحالف الحظ كثيراً كاتب ذكريات السفر هذه كما يُعد من ضمن أولئك الذين بإمكانهم أن يقدّموا مبررات واضحة لأفعالهم ، ولا هو كان محظوظاً بما يكفي ليصدق أن مثل هذه المبررات موجودة سواء لنفسه أو للآخرين . فالمبررات كما تبدو لي ، دائماً مبهمة ، فالسببية لا تسود في الحياة أبداً ، بل في الفكر فقط وبلا شك، فإن الإنسان المثقف ثقافة كاملة، والذي يتمتع بطبيعة ناضجة تماماً قبل أوانها ، ينبغي أن يكون قادراً على إدراك سلسلة الأشياء المترابطة السببية في حياته وأن يقتنع عند تأمله الأسباب والدوافع التي يرتضيها وعيه على أنها الوحيدة ، لأنه سوف ينسجم بشكل تام وكلي مع وعيه . وفي مفهومه للعمل والوقت والمال يرى : الوقت من ذهب. هذه العبارة في حد ذاتها صحيحة تماماً، فمن السهل أن يحول المرء الوقت إلى مال، مثلما بإمكانه بسهولة تحويل التيار الكهربائي إلى ضياء وحرارة . وأما الجانب الجنوني المبتذل في أكثر الأمثال الإنسانية حماقة هو ببساطة هذا الأمر أن يعتبر «المال» وبشكل قاطع قيمة عليا . ولكن اسمحوا لي أن أغفل التبرير الذاتي . فأنا في

الحـقـيـقـة ، رغم كل البراهين الظاهرية التي قد تفيد العكس، رجل كسـول ، ومتلاف للزمن ، ومراوغ مرتاح البال بالعمل، فلن يعرف إنسان غيري كم هو عزيز علي أن أدفع مقابل خطاياي . وأظن هذا يكفي، لكن مع ذلك يتوجب فعلاً أن أقول كلمة حول حكمة أن « الوقت من ذهب»، لأنها ذات علاقة وثيقة بقصة رحلتي .

ثم يروي : في مطلع عــام ١٨٩٩ م غــادرت توبنجن إلى بازل وكنت في الثانية والعشرين من عمري وهنالك وللمرة الأولى شعرت بعلاقة جادة حيوية تربطني بالفنون التخطيطية : فبعد أن كنت مكرساً ما أملك من الوقت خلال الفترة التي قضيتها في توبنجن إلى الشؤون الأدبية والفكرية على وجه الحصر ، وخاصة إلى اندماجي مع غوته أولاً ومن ثم نيتشه كما لو كنت ثملاً أو مأخوذاً . فقد تفتحت عيناي في بازل وتيقظت حواسي وسرعان ما صرتُ مراقباً لبيباً بفن العمارة والرسم . وكانت دائرة الناس الصغيرة هنا التي اعتنت بي وساهمت في ثقافتي مشبعة تماماً بـ « ياكوب بوركهات» الذي احتل النصف الثاني من حياتي مكاناً كان يشبه نيتشه في السابق . وهكذا حاولت للمرة الأولى في السنوات التي قضيتها في بازل أن أحيا بأسلوب فيه ذوق ورقي ، حيث استأجرت حجرة جميلة أخاذة لها ماضٍ في منزل من منازل بازل القديمة . كان فيها فرن حراري فخاري كبير وقديم، إلا أن الحظ لم يحالفني فيها ، فقد كانت بحد ذاتها رائعة ولكنها لم تمنحني الدفء أبداً ، رغم وجود الفرن القديم الذي كان يستهلك كميات هائلة من الخشب . وعندما ابتدأ زمن في حياتي لم أعد

أعيش فيه بغرف تأتيني عرضاً ، متنقلاً من واحدة إلى أخرى في كثير من الأحوال ، بل أعيش في منازل أصبحت عزيزة على قلبي ومهمة لي . وفي السنوات التي تقع ما بين زواجي الأول في عام ١٩٠٤م وانتقالي إلى «كازابودمر» في عام ١٩٣١ عشت في أربعة منازل مختلفه بنيتُ فيها واحداً بنفسي . ينبغي أن أستعيد ذكر الجميع اليوم . وبينما كنت أكتب (تحت العجلة)، عثرت زوجتي في قرية « جاينهوفن» المطلة على « أونتري» ووجدت فيها منزلاً ريفياً شاغراً يقع في ساحة صغيرة هادئة . وافقتُ عليه واستأجرنا المنزل مقابل مئة وخمسين ماركاً في السنة ، وقد بدا لنا هذا المبلغ حتى في ذلك الوقت مبلغاً زهيداً . وفي أيلول ١٩٠٤ ، بدأنا في الاستقرار هناك . وفيما يرويه عن وقائع عام ١٩٤٩ : انقضى خمسة وعشرون يوماً على المرة الأولى التي أرسلني فيها طبيب طيب القلب كمريض إلى بادن ، ولابد أني كنت مهيأ في الداخل لتقبل التجارب والأفكار الجديدة في وقت العلاج الأول ذاك .

فقد كتبتُ حينها كتابي الصغير (نزيل في المنتجع) الذي كنت أعتبره حتى فترة قريبة ، وفي خضم أسى الشيخوخة الحقيقي ، واحداً من أفضل كتبي وأتذكره دائماً بتعاطف خاص . وبدافع من حياة الفندق الخاوية في المنتجع التي لم أعتد عليها، وكذلك من خلال المعارف الجدد من الناس والكتب، اكتسبتُ خلال أسابيع العلاج الصيفية تلك، مزاجاً للتأمل ومراجعة الذات. وكان ذلك في منتصف الطريق بين « سدهارتا» و «ذئب البوادي» ، مزاجاً لمراقبة الموضوعية لمحيطي ولنفسي على السواء . وقد شعرتُ ببهجة تهكمية عابثة في مراقبة

وتحليل اللحظة العابرة .

يركز هرمان هسه على علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه وعن مؤثرات الأصدقاء والكتب ... وبالتالي يبين أن الإنسان هو نتيجة المحيط والمؤثرات المكتسبة، ففي عام ١٩٥٣ وجه خطاباً إلى العالم قال فيه : كلما طال الزمن في التعامل مع اللغة ، كلما صار الجهد المبذول فيها أكثر صعوبة وأكثر التباساً. ولهذا السبب وحده لن أكون قادراً عما قريب على تدوين أي شيء ، على الإطلاق . لذا ينبغي قبل أن أخبركم عن تجاربي في أنجادن أن نصل إلى فهم ما نعني «بالتجربة»، فخلال الفترة القصيرة نسبياً من حياتي الواعية ، فقدت هذه الكلمة مثل غيرها الكثير من القدر والأهمية ، إنه درب طويل ينحدر من القمة الذهبية التي كانت تتمتع بها ، مثلاً في أعمال « ديلثي » إلى السقوط عند الصحفي الذي أخبرنا كيف « خاض تجربة» عصر أوسيسلي، أو كنوت هامسون ، أو الآنسه س الراقصة ، في حين أنه قد يكون حتى لم يرو ولم يدون هذه الأشياء بجودة وصدق . ومن بين التجارب التي قدر لها أن تكون ملائمة وتحمل أهمية لي إلى جانب التجارب الإنسانية والفكرية هي التي كانت تخص الطبيعة . فبالإضافة إلى المناظر الطبيعية التي كانت موطني وكانت تنتمي إلى العناصر المكونة لحياتي الغابة السوداء وبازل وبحيرة كونستانس وبيرن وتسينو - واخترت مناظر طبيعية قليلة ليس عدداً كبيراً - ومميزة من خلال رحلاتي وتجوالي ورسمي والدراسات الأخرى وقد عينتها كمعالم أساسية ، شمال إيطاليا وبالذات توسكانا ، البحر المتوسط ، وأماكن في ألمانيا . إن قراءة

السيرة الذاتية تمكننا من فهم أعماله الإبداعية بصورة أدق ففي مقدمته لهذه السيرة يوضح ثيو دور سيولكوفسكي : أن هذه السيرة غطت كل مراحل هسه من طفولة الساحر ، وعبر أزمة النضج ، إلى سكينة الشيخوخة . وبما أن هسه كان في معظم الأحيان معنياً على نحو أكبر بالأساليب والمعاني والعلاقات أكثر من التفاصيل السيروية ، لذا نجد أن البنية الخارجية للأسماء، والتواريخ ، والظروف مفقودة هنا، والقراء المعينون بأمر هذه الكتابات بالتأكيد معنيون أساساً بتطور وعي الكاتب . ويضيف بعض المعلومات التي لم ترد في السيرة مثل : قضى هسه معظم أعوامه الأولى ـ وحتى سن السابعة عشرة في مدينة كالف في نور مبرغ ، حيث ولد في الثاني من تموز من عام ١٨٧٧ ، وكوكبة القوس والرامي في طالعه ، كما يذكرنا بذلك مراراً عدة . ورغم أن العائلة قد عاشت في بازل في عام ١٨٨١ إلى ١٨٨٦ ، إلا أنه اعتبر كالف ، تلك المدينة التي تكاد تخلب الألباب من روعتها ، والتي تقع على حافة « الغابة السوداء » ، موطنه الذي وصفه مراراً في قصصه وروياياته .

ومن الممكن اعتبار كالف أيضا رمزاً لجانب أكثر شمولاً من تجربة هسه. فهو غالباً ما يذكر شعوره بألفة روحية أكبر مع الأدب والثقافة الألمانية التي تنتمي للفترة من ١٧٥٠ إلى ,١٨٥٠ ويبدو تأثيرها واضحاً في كل مكان من أعماله، «لاحظ مثلاً ، الموسيقى والكتب المفضلة لدى « هاري مالر» في « ذئب البوادي».

وأما الوسيلة الأكثر مباشرة التي أتاحت لهسة دخول هذه الثقافة فقد كانت

عن طريق مـفكري وكتـاب المنطقـة التي عـاش فـيـها ـ التـقـويون الشـفـابيـون ـ الشـاعـران هودرلينـي وموريك ، والفيلسـوفـان شـيلنـج وهـيغل ـ الذين عـاشـوا في مـدن مـجـاورة ، وارتـادوا المدارس نفسـهـا . أمـا هسـه الأكـبـر سنـاً والذي يشـبـه واحداً من هؤلاء الحكمـاء الجليلين في «لعبة الكريات الزجاجية» فـهو يمـثل طريقة في الحيـاة ، ربما مـا يزال بعض القراء يتوقـون إليهـا . كان هسـه واثقـاً جـداً في معـتقداته لدرجـة أنه لم يعد يقلقه السـعي المسـعور وراء الفردية ، عـاش بمملكة الروح التي تحفظ القيم دون أذى وحيث الحياة تجري وفق أنماط ثابتة أبدية .

وبطبيعة الحال فإن هسه مـهما قال فإنه لم يقل كل شيء سواء في إبداعاته أو في سيرته الذاتية هذه التي بين أيدينا ... ونحن مـهمـا قلبنا صـفـحـات سيرته فإننا لن نتمكن من قول كل شيء ومن مـعرفة كل شـيء ... ولكنهـا محـاولة لتقديم شيء عن هذا الروائي « النـاضـج» الذي نحن بحاجة إلى سماع ما هتف به .

- هرمان هسه ـ سيرة ذاتية
- ترجمة : محاسن عبد القادر
- منشورات : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٩٣ م .
- ٣٧٦ صفحة ـ قطع وسط .

كشاف دورية قوافل الثقافية من العدد ١ ـ ١٠ / ١٤١٩ هـ

* عمله/ خالد بن أحمد اليوسف

مقدمة وتمهيد:

للكشافات التحليلية أهمية كبرى ، تبرز للباحث مسار ونمط الدورية ، بل وطبيعة موادها وكتابها ، مما يكشف بياناً تفصيلياً للقائمين عليها ولكل باحث فيها ، وسرعة في الوصول إلى المادة .

ودورية قوافل ذات سمات ثقافية ، أصدرها نادي الرياض الأدبي في شوال ١٤١٣ هـ، تخرج مرتين في العام، وصدرت حتى الآن عشرة أعداد حافلة بكل جديد ومميز .

بلغت موادها ٢٠٨ مادة توزعت على ثمان وثلاثين رأساً موضوعياً ، شارك في الكتابة والتأليف لهذه المواد ١٨٠ كاتباً وكاتبة ، بلغت بعض المواد الأدبية

كمثل:

٤٣ قصيده ، ٣٠ قصة قصيرة ، ١٩ دراسة أدبية عامة ، ٥ دراسات في الشعر العربي ، ٨ دراسات في الشعر السعودي ، ٤ دراسات في القصة العربية ، ١٥ دراسة في القصة السعودية.

والمحلل للكشاف الموضوعي سيجد تفاصيل أكثر .

أما أكثر الكتاب والكاتبات مشاركة في الكتابة لقوافل فهم :

د / معجب الزهراني	٩ بطاقات.
أ / حسين المناصرة	٦ بطاقات.
د / سعد البازعي	٦ بطاقات.
أ / شريفة الشملان	٥ بطاقات.
أ / عبد اللطيف الأرناؤوط	٥ بطاقات.
د / نذير العظمة	٥ بطاقات.

احتوى الكشاف ثلاثة أقسام هي :

أ / رؤوس الموضوعات المستخدمة.

ب / كشاف الكتاب والكاتبات.

جـ / الكشاف الموضوعي لقوافل.

وقد رتبت كل هذه الأقسام ترتيباً هجائياً ، والمقالات انتظمت بترتيب هجائي موضوعي تحت رؤوس الموضوعات العربية المعروفة في كل القوائم العربية ، وهذه بعض الإيضاحات :

١ ـ رتبت رؤوس الموضوعات ترتيباً هجائياً كاملاً .

٢ ـ أدخلت المواد والمقالات تحت هذه الرؤوس مرتبة بأسماء المؤلفين بعد قلب الاسم ، انظر المثال .

٣ ـ أدخلت المقالة بالعنوان في حالة عدم وجود مؤلف بالترتيب الهجائي، انظر المثال .

٤ ـ أعطيت المواد والمقالات في الكشاف الموضوعي أرقاماً من (١) إلى (٢٠٨) لتسهيل عملية البحث وقد وضع هذا الرقم المسلسل يمين كل بطاقة .

٥ ـ القسم الثاني يشمل الكتاب والكاتبات والمترجمين والمقدمين للعدد، وهو مرتب هجائياً بحسب الاسم المقلوب مثال :

محمد حمد الصويغ : يبحث عنه تحت اسم الشهرة : الصويغ ، محمد حمد، مع الإشارة إلى رقم المقالة التي كتبها في الكشاف الموضوعي الرئيسي وأرقام مقالاته ٩ ، ٧٤ ، ١٣١ .

٦ ـ هناك بعض القواعد التي تم اتباعها ، مثل حذف ال ، بن ، أبو من الترتيب، أي تكتب ولا تدخل في التنظيم عند الترتيب ولهذا جاءت : فوزية أبو خالد في حرف الخاء وليس الألف ، وسعد أبو الرضا في حرف الراء وليس الألف ، وعبد الرحمن بو علي في حرف العين وليس الألف، وهكذا .

٧ ـ المختصرات التي استخدمت هي :

س : السنة.

ع : العدد.

ص ص : من صفحة إلى صفحة .

مثال (٢):

رأس الموضوع

الأدب العربي ـ السعودية ـ تاريخ ونقد

الرقم المسلسل	المؤلف مقلوباً	العنوان
٢٦	الشطي ، محمد صالح	(ملامح من المشهد النقدي المحلي)

السنه	العدد	تاريخ العدد	الصفحات
س ١ ،	ع ٢	(رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤)	ص ص ٣٥ ـ ٨٣

مثال (٣):

رأس الموضوع

دورية قوافل

الرقم المسلسل	العنوان	السنة
٣٧	(كلمة قوافل)	س ١ ،

العدد	تاريخ العدد	الصفحات
ع ١	(شوال ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣م)	ص ص ٨ ـ ١٢

والله ولي التوفيق

عمله

خالد بن أحمد اليوسف

١٤١٩ هـ

رؤوس الموضوعات المستخدمة:

الأدب الأمريكي - تراجم وسير ذاتية

الأدب العربي - تاريخ ونقد

الأدب العربي - رسائل

الادب العربي - ندوات

الأدب العربي - السعودية - ببليوجرافيا

الأدب العربي - السعودية - تاريخ ونقد

الأدب العربي - السعودية - تراجم وسير ذاتية

الأدب العربي - السعودية - مقالات

الأدب العربي - السعودية - ندوات

التمثيل

دورية قوافل

الرحالة العرب

الشعر - تاريخ ونقد

الشعر العربي - تاريخ ونقد

الشعر العربي - قصائد

الشعر العربي - قصائد مترجمة

الشعر العربي - السعودية - تاريخ ونقد

الشعر العربي - السعودية - تراجم وسير ذاتية

الشعر العربي ـ فلسطين ـ تاريخ ونقد
الشعر العربي ـ الكويت ـ تاريخ ونقد
القصة القصيرة والرواية
القصة القصيرة والرواية المترجمة
القصة العربية ـ تاريخ ونقد
القصة العربية ـ السعودية ـ ببليوجرافيا
القصة العربية ـ السعودية ـ تاريخ ونقد
القصة العربية ـ السعودية ـ تراجم وسير ذاتية
القصة العربية ـ السعودية ـ مقالات
القصة العربية ـ السعودية ـ ندوات
القصة العربية ـ سوريا ـ تاريخ ونقد
القصة العربية ـ الكويت ـ تاريخ ونقد
القصة العربية ـ مصر ـ تاريخ ونقد
الكتب ـ نقد وتعريف
المسرح ـ تاريخ ونقد
المسرحية العربية ـ السعودية ـ ببليوجرافيا
المسرحية العربية ـ السعودية ـ تاريخ ونقد
المسرحية العربية ـ السعودية ـ ندوات
المسرحية العربية ـ السعودية ـ نص مسرحي
المسرحية العربية ـ السعودية ـ نص مسرحي مترجم

كشاف الكتاب والكاتبات

أ

أبا ، فايز ٢٢

الأحيدب ، ليلى ٣٢ ، ١٢٢

ابن إدريس ، عبد الله ٣٤ ، ٣٥ ، ٥٢ ، ١٠٢

إدريس ، نجمة ١٨٣

الأرناؤوط ، عبد اللطيف ٢١ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٤٩ ، ١٨٥

أرناؤوط ، سناو ٩٥

الأسدي ، جواد ٢٢

الأسواني ، عبد الوهاب	١٨٥
الأشقر ، صالح	١٨١
اصطيف ، عبد رب النبي	٢
أصلات ، إبراهيم	٢٤
اغلان ، إبراهيم	٢٣
أكرم ، فيصل	٥٣ ، ٥٤
الأمراني ، حسن	٢٢ ، ٥٥
ايستهوب ، أنتوني	٤٢

ب

البازعي ، سعد	١ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٥ ، ١٥٠ ، ١٨٧
باغاتشي ، كاتيوشا	٩٥
بدوي ، أنيس	٥٦
بريون ، فوزية	١٥١
البشر ، بدرية	٣٢ ، ١١٣ ، ٤١٦
البقاعي ، محمد خير	١٤
البكر ، فوزية	٣٢

البيلي ، خالد ٥٧

بيومي ، آمال ١١٤

ت

تراوري ، محمود ١١٥

ترشحاني ، عصام ٥٨ ، ٥٩

تودوروف ، ترفتان ٤

تشيخوف ، أنطوان ٢٠٨

تومبسون ، جون ٤٢

ث

الثبيتي ، محمد ٦٠

الثقفي ، سعد ١٩٨

ج

الجارالله ، فوزية ١٦٥

الجاسم ، ناصر ١١٦

الجبيري ، ظافر ١١٧

الجزايرلي ، السيد	٢٢

ح

الحازمي ، حسن حجاب	١١٨ ، ١٥٢
الحازمي ، منصور	٦١ ، ١٥٣ ، ١٨١
الحربي ، محمد عبيد	٦٢
حسين ، حسين علي	١٨١
الحماد ، سليمان	١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ٢٠٤
حمادي ، عبد الرحمن	٥
حمودة ، ماجدة	١٤٤
الحميدان، إبراهيم الناصر	١٦٦ ، ١٧٤

خ

أبو خالد، فوزية	٣٢ ، ٩٨
الخراط ، إدوارد	٢٤
باخشوين ، عبد الله	١٥٥
الخطيب ، ناصر	٢٠٤
الخلف ، فادي	٦٣

خليفة، هند ١٦٧

الخميس ، أميمة ٣٢ ، ١٦٨

خميس ، حمدة ٦٤ ، ٦٥

خميس ، سلوى ٩٩

الخميسي ، عيد ٦٦

خوقير ، عصام ١٥٩ ، ١٧٥

د

الدبيسي ، محمد إبراهيم ١٠٦

الدغمومي ، محمد ٦

الدميني ، علي ٦٧

الدميني ، محمد ٦٨

دمنهوري ، حامد ١٥٦

دوراس ، مارجريت ١٤٢

الدوسري ، سعد ١٨١

ديكنيسون ، إيميلي ٩٧

ر

الرحبي ، سيف ٢٢
رسلان ، سمر ١٨٢
الرشيد ، ناصر بن سعد ٧
الرشيدي ، حمد حميد ٦٩
أبو الرضا ، سعد ١٠٧
الرملاوي ، سحر ١٢٢
الرويلي ، ميجان ١٥٣
ريتسوس ، يانيس ٩٦

ز

زعرور ، محمود ١٢٣
زكي ، أحمد كمال ٢٤
الزهراني ، معجب ٤ ، ٨ ، ١٠٨ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٨١ ١٨٨ .

س

سالم ، نبيلة ١٤٥

السباعي ، طاهرة عبد الحفيظ ١٩٢
السبع ، حسن ٢٣
السروجي ، صالحة ١٢٤
السعد ، نورة خالد ٢٧
السعيد ، علي ١٩٩
السفر ، عبد الله ٢٣
سقيرق ، طلعت ٧٠ ، ١٢٥
سلام ، أبو الحسن ١٩٦
السمان ، غادة ١٨٢
سند ، محمد فهمي ٧١
سويلم ، أحمد ٧٢

ش

شبلول، أحمد ١٥٦
الشحات، محمد ٧٣
الشريف، سمير أحمد ١٤٥،١٥٧،١٥٨
الشقحاء، محمد المنصور ١٢٦

شلبي، خيري ٢٤

شلش، عبدالرحمن ١٨٤، ٢٠٠

الشمراني، راشد ٢٠٥

الشملان، شريفة ١٢٨، ١٢٩، ١٤٩، ١٥٨، ١٦٩، ١٧٠

الشمري، عبدالحفيظ ١٢٧

الشنطي، محمد صالح ٢٦، ١٧٦

ص

صقر، ميسون ١٣٠

الصويغ، محمد حمد ٩، ٧٤، ١٣٤

ع

عابس، محمد ٧٥

عاشور، سعيد ٧٦

عباس، عباس عبدالحليم ١٨٦، ١٩٥

العباس، محمد ١٠

عبدالعال، محمد قطب ١٥٩

عبدالمطلب، فؤاد ٤٦

العتيق، عبدالله ١٥٧

العتيق، فهد ٢٣

العثيم، محمد ٢٠٤، ٢٠٦

العريض، ثريا ٧٨، ١٠٠

العدوي، حسين عجيان ٧٧

العسعوس، حمد ٧٩

العطيوي، فهد ٢٤

العظمة، نذير ١١، ٤٧، ٨٠، ١٨٨، ٢٠١

العلاق، علي جعفر ٨١

علوان، محمد ١٧١

العلوي، سعيد بن سعيد ٤١

علي، سعيد إسماعيل ١٩٣

بو علي، عبدالرحمن ١٢، ٨٢

العليان، قماشة ١٤٩

عمر، محمد وحيد ٨٣

العمري، علي ٨٤

العمري، محمد ٤٤

العوض، خالد ١٣٥

عياد، شكري ١٣، ٢٤

عيد، كمال الدين ٣٣، ٢٠٢

عيسى، راشد ١٩٠

العيسى، سليمان ٨٥

غ

الغامدي، سعد ٢٠٤

الغامدي، صالح معيض ١٣

الغامدي، مريم ١٥١

الغيطاني، جمال ١٨٦

ف

فتح الباب، حسن ٨٦

فضل، صلاح ٢٤

ق

قاري، لطيفة ٨٧،١٠١
القحطاني، سلطان سعد ١٦٠،١٦١
قدس، محمد علي ١٧٢
القرشي، عالي سرحان ١٠٩
القرني، محمود ٨٨
بوقري، أحمد ١٣٦
قطرية، أحمد ١٦٢
القنيعير، حسناء ٣٢

ك

كالوفي، ميشيل ١٤
كتوعة، أحمد ٢٣
الكفراوي، سعيد ٢٤
كوثي، جون ٤٣
كوندي، ماريس ١
كوهن، جان ٤٤

ل

لعيبي، شاكر ٤٨

م

المانع، سعاد ٣٢،٢٨، ١٦٣، ١٨٩
مباركي، محمد سير ٨٩
محمود، حواس ١٩٣
المحيميد، يوسف ١٣٧، ١٨١
مرتاض، عبدالملك ١٥، ١٦
المسدي، عبدالسلام ١٧
مشري، عبدالعزيز ١٣٨، ١٦٢، ١٧٣، ١٧٩
المعيقل، عبدالله ٤٣، ١٩٢
مفتاح، محمد ١٨
مفرح، سعدية ٩٠، ١١١
الملا، أحمد ٩١، ٢٠٧
ملص، محمد بسام ١٩٤
المناصرة، حسين ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٦، ١٨١، ١٩١

منور، محمد بن عبدالله ٤٩

المنيف، حصة ٢٠٨

الموسى، خليل ٤٥

ن

الناصر، عبدالله ٢٠٤

نجيم، محمد ٩٤

نعمة، رجاء ١٨٤

نقشو، محمود ٩٣

هـ

الهذيل، أحمد ٢٠٤

هندي، أشجان ٩٤

الهواري، أحمد ١٤٧

الهويمل، حسن فهد ١٨٠

و

ورين، روبرت بن	٤٦
وغليسي، يوسف	٥٠
الوهيبي، فاطمة	١٩، ٢٣، ٢٩
ويس، أحمد محمد	٥١

ي

اليافي، نعيم	١١٠
يورسنار، مارجريت	١٤٣
اليوسف، خالد أحمد	٢٥، ١٤٨، ١٩٧
يوسف، عبد التواب	١٩٤
يوسف، عبدالمنعم عواد	٢٠

كشاف قوافل الموضوعي التحليلي

* عمله/ خالد بن أحمد اليوسف

الأدب الأمريكي ـ تراجم وسير ذاتية

١ ـ كوندي ، ماريس (دور الكاتبة) ترجمة : سعد البازعي ، س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٥١ ـ ١٥٣ .

الأدب العربي ـ تاريخ ونقد

٢ ـ اصطيف ، عبد رب النبي (في نظرية الأدب العربي الحديث : مدخل تناصي) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ١٢ ـ ٢٨ .

٣ ـ التحرير (كلمة قوافل) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧) ص ص ٧ ـ ١٠ .

٤ ـ تودوروف ، ترفتان (البلاغة ، الأسلوبية ، الشعرية) ترجمة وتقديم : معجب سعيد الزهراني ، س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٥٣ ـ ١٦٩ .

٥ ـ حمادي ، عبد الرحمن (هل هي ردة عن الحداثة في الإبداع العربي ؟) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨) ص ص ١٠١ ـ ١١٠ .

٦ ـ الدغمومي ، محمد (تحقيب النقد الأدبي) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ٧ ـ ١٩ .

٧ ـ الرشيد ، ناصر بن سعد (الخطاب النقدي عند مدرسة التصنيف) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٤ ـ ٣٤ .

٨ ـ الزهراني ، معجب (الكتابة ضد التجنيس) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١١٥ ـ ١٣٨ .

٩ ـ الصويغ ، محمد حمد (رأي في أربع قضايا محورية) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ٩١ ـ ١٠٠ .

١٠ ـ العباسي ، محمد (في ظل وحدة القيمة الجمالية أجناس إبداعية تترافد ، أو تنسخ بعضها) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ٩٣ ـ ١٠٠ .

١١ ـ العظمة ، نذير (أجناسنا الأدبية بين الثبات والتحول) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٠١ ـ ١١٤ .

١٢ ـ بو علي ، عبد الرحمن (أثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ٢٣ ـ ٥٤ .

١٣ ـ الغامدي ، صالح معيض (طرق نقل المصطلح الأدبي الغربي في نقد الدكتور شكري عياد) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٤٤ ـ ١٥٢ .

١٤ ـ كالوفي ، ميشيل (الأجناس الأدبية) ترجمة وتعليق : محمد منير البقاعي، س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ٧٩ ـ ٩٢ .

١٥ ـ مرتاض ، عبد الملك (بين التناص والتكاتب : الماهية والتطور) س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦) ص ص ١٨٥ ـ ٢٠٨ .

١٦ ـ مرتاض ، عبد الملك (نظرية التبليغ بين الحداثة الغربية والتراث العربي) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤) ص ص ١٠١ ـ ١١١ .

١٧ ـ المسدي ، عبد السلام (وظيفة الناقد في العصر الحديث) س٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤) ص ص ٦ ـ ٢٢ .

١٨ ـ مفتاح ، محمد (تداخل الأنساق في البلاغة العربية) س١ ، ع١ (شوال ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣) ص ص ١٠٦ ـ ١٣٣ .

١٩ ـ الوهيبي ، فاطمة عبد الله علي (في البحث عن الأدبية في النقد العربي القديم) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١١٢ـ١٤٣ .

٢٠ ـ يوسف ، عبد المنعم عواد (اهتمام مبكر بظاهرة تداخل الأجناس) س ٥، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٣٩ ـ ١٤٤ .

الأدب العربي ـ رسائل

٢١ ـ أرناؤوط ، عبد اللطيف (أضواء على أدب الرسائل عند المرأة) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤) ص ص ٧٩ ـ ٩٤ .

الأدب العربي ـ ندوات

٢٢ ـ الجزايرلي ، السيد : معد (الأجناس الأدبية بين التفاعل المقبول ودعوى انهيار الأشكال. اشترك فيها : سيف الرحبي ، جواد الأسدي ، فائز أبا ، حسن الأمراني) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٦٥ ـ ١٦٨ .

٢٣ ـ السفر ، عبد الله : معد (إشكالية الأجناس الأدبية اشترك فيها : إبراهيم اغلان ، فاطمة الوهيبي ، عبد الله الناصر ، حسن السبع ، فهد العتيق ، أحمد كوعة) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٥٥ ـ ١٦٤ .

٢٤ ـ العطيوي ، فهد : معد (الأجناس الأدبية بين الدينامية الفنية واللعبة الفوضوية اشترك فيها : أدوارد الخراط ، أحمد كمال زكي ، شكري عياد، صلاح فضل ، خيري شلبي ، سعيد الكفراوي ، إبراهيم أصلان) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٤٥ ـ ١٥٤ .

الأدب العربي ـ السعودية ـ ببليوجرافيا

٢٥ ـ اليوسف ، خالد بن أحمد (الإبداع النسائي في الشعر والقصة القصيرة والرواية بالمملكة العربية السعودية : ببليوجرافيا) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ٢٠٧ ـ ٢٦٧ .

الأدب العربي ـ السعودية ـ تاريخ ونقد

٢٦ ـ الشنطي ، محمد صالح (ملامح من المشهد النقدي المحلي) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ٣٥ ـ ٨٣ .

الأدب العربي ـ السعودية ـ تراجم وسير ذاتية

٢٧ ـ السعد ، نورة خالد (مشواري مع الكتابة أعتقد أنه كان جميلاً ...) س ٢، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٢٢ ـ ١٢٣ .

٢٨ ـ المانع ، سعاد عبد العزيز (هنا فارق ضخم بين الإشارة والإبداع) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٤٣ ـ ١٤٧ .

٢٩ ـ الوهيبي ، فاطمة (العوائق تبدو ضرورية لمارسة اللعبة ... !!) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٤٨ ـ ١٥٠ .

الأدب العربي ـ السعودية ـ مقالات

٣٠ ـ التحرير (كلمة قوافل) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ٥ ـ ٧ .

٣١ ـ (كلمة قوافل) س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ٥ ـ ١٠ .

الأدب العربي ـ السعودية ـ ندوات

٣٢ ـ القنيعير، حسناء : معدة (إشكالية المرأة والكتابة. اشترك فيها : فوزية أبو خالد ، ليلى الأحيدب ، أميمة الخميس ، بدرية البشر ، سعاد المانع ، فوزية البكر) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ٨٧ ـ١٢٤ .

التمثيل

٣٣ ـ عيـد ، كمـال الدين (علوم حـديثـة في فن التـمـثيل) س ٤ ، ع ٨ (شـوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١١ ـ ٢٨ .

دورية قوافل

٣٤ ـ ابن إدريس ، عبد الله (افـتتاحـية العـدد) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ٥ ـ ٧ .

٣٥ ـ ابن إدريس ، عـبد الله (افـتـتـاحية العـدد) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ٥ ـ ٦ .

٣٦ ـ (قـوافل تبـدأ رحلتـهـا الأولى) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ٩ ـ ١٢ .

٣٧ ـ (كلملة أولى) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ٨ ـ ١٢ .

٣٨ ـ التحـرير (كلمـة قـوافل) س ٥ ، ع ١٠ (شـوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ٥ ـ ٦ .

٣٩ ـ (كلمة قوافل) س ١، ع ١ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ٧ ـ ٨ .

٤٠ ـ (كلمة قوافل) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ٣ ـ ٥ .

الرحالة العرب

٤١ ـ العلوي ، سعيد بن سعيد (الغريب والمألوف عالم ابن بطوطة) س ٣ ، ع ٥ (جمادي الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٩ ـ ٢٤ .

الشعر - تاريخ ونقد

٤٢ - ايستهوب ، أنتوني، وجون تومبسون (الشعر المعاصر يتلاقى مع النظرية الحديثة) ترجمة سعد البازعي ، س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ٩٧ - ١٠٠ .

٤٣ - كوثي ، جون (النزعات المتضادة : التوتر بين الشعر والنظرية) ترجمة عبد الله المعيقل ، س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٣٤ - ١٥١ .

٤٤ - كوهن ، جان (الهزلي والشعري) ترجمة محمد العمري ، س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ١٢٣ - ١٥٦ .

٤٥ - الموسى ، خليل (الدراسات الأدبية) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ٣٩ - ٥٨ .

٤٦ - ورين ، روبرت بن (الشعر والذات المنحسرة) ترجمة فؤاد عبد المطلب ، س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ٨ - ٣٨ .

الشعر العربي - تاريخ ونقد

٤٧ - العظمة ، نذير (التراسل بين المخيلة والعين) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٣٤ - ٤٤ .

٤٨ - العيبي ، شاكر (الشاعر الغريب في المكان الغريب) س ٤ ،ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ١٧٣ - ١٨٢ .

٤٩ ـ منور ، محمد بن عبد الله (قراءة في كتاب الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٧٧ ـ ١٩٣ .

٥٠ ـ وغليسي ، يوسف (التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر) س ٥، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ٥٣ ـ ٦٦ .

٥١ ـ ويس ، أحمد محمد (الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٣ ـ ٢٦ .

الشعر العربي ـ قصائد

٥٢ ـ ابن إدريس، عبد الله (أم العروبة) س ٥ ، ع١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .

٥٣ ـ أكرم ، فيصل (آخر وقت للغناء) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٨٨ ـ ١٩١ .

٥٤ ـ أكرم ، فيصل (دائرة الحنين) س ٣ ، ع ٨ (شوال ١٤١٨/١٩٩٧) ص ص ١٦٥ ـ ١٦٦.

٥٥ ـ الأمراني، حسن (احتفال) س٣، ع٥ (جمادى الأولى ١٤١٦/١٩٩٥) ص ١٨٧ .

٥٦ ـ بدوي ، أنيس (مرأة من رمل / امرأة من عوسج) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٨٥ ـ ١٨٦ .

٥٧ ـ البيلي ، خالد (الله ربي) س ٤ ، ع ٨ (شـوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٦٧ ـ ١٦٨ .

٥٨ ـ ترشحاني ، عصام (قصائد قصيرة) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .

٥٩ ـ ترشـحـاني ، عـصـام (الكلام المؤجل ، ظلام النار) س ٣ ، ع ٦ (شـوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ٢٠٣ .

٦٠ ـ الثبيتي، محمد (وضاح، الأوقات ، النسر، تحية لسيد البيد) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٦٦ ـ ١٦٩ .

٦١ ـ الحازمي ، منصور (لاتزمكن) س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ٢١١ .

٦٢ ـ الحربي ، محمد عبيد (الصيف ، الخائفون ، مهنة أخرى ، هوية ، مجاورة، بيـاض ، الصـمـت) س ١ ، ع ١ (شـوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٧٠ ـ ١٧٣ .

٦٣ ـ الخلف ، فادي (معلقة للغياب) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٩٣ ـ ١٩٤ .

٦٤ ـ خميس ، حمده (ومضات ...) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٥٦ ـ ١٦٢ .

٦٥ ـ خـمـيس ، حـمـده (هل أشبـه البـحـر) س ٣ ، ع٥ (جـمـادى الأولى ١٤١٦/١٩٩٥) ص ص ١٨٩ ـ ١٩٠ .

٦٦ ـ الخـميسي، عيـد (جبال) س ٢ ، ع ٣ (صـفـر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٦٩ ـ ١٧١ .

٦٧ ـ الدمـيني ، علي (البـروج) س ١ ، ع ١ (شـوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٦٠ ـ ١٦٥ .

٦٨ ـ الدميني ، محمد (سنابل في منحدر) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ١٧٥ .

٦٩ ـ الرشيدي ، حمد حميد (همسات) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ١٨٨ .

٧٠ ـ سقيرق ، طلعت (بطاقات ...) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٨٥ ـ ١٨٦ .

٧١ ـ سند ، مـحـمـد فـهـمي (وطن للغناء) س٣ ، ع ٥ (جمـادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ١٩١ .

٧٢ ـ سويلم ، أحـمد (رسالة في الأسر والعـهد) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ٢٠٦ .

٧٣ ـ الشحـات ، محمد (أنا .. والخيول) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥

٧٤ ـ الصـويغ ، مـحـمـد حـمـد (ثرثرة في منتـصف الليل) س٤ ، ع ٨ (شـوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٥٩ ـ ١٦٠ .

٧٥ ـ عـابس ، مـحـمـد (لؤلؤة ، طفـولة، سـمـوات ، اشـيـاء ، ربما) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٦٦ ـ ١٦٨ .

٧٦ ـ عـاشور ، سـعيد (بداية وقوفي) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٦٩ ـ ١٧٠ .

٧٧ ـ العروي ، حسين عجيان (زائرة) س ١ ، ع٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٧٦ ـ ١٧٧ .

٧٨ ـ العريض، ثريا (نصوص المدينة) س٢، ع ٤ (رمضان ١٤١٥/١٩٩٥) ص ص ١٢٦ ـ ١٣٤.

٧٩ ـ العسعوس ، حمد (النخلة ... ؟) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٧٨ ـ ١٨١ .

٨٠ ـ العظمة ، نذير (زمان كندة) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٥٧ ـ ١٥٩ .

٨١ ـ العلاق ، علي جعفر (عودة كلكامش ، حراثة ، مرثية ، مدينة) س٤ ، ع٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٦١ ـ ١٦٤ .

٨٢ ـ بو عـلـي ، عـبـد الرحـمن (زمن الأحـجـيـات) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخـر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٧٣ ـ ١٧٤ .

٨٣ ـ عمر ، محمد وحيد (نور الأجداد) س٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٩٦ ـ ٢٠٠

٨٤ ـ العمري ، علي (الزخارف الجهات المكسورة) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٧١ ـ ١٧٤ .

٨٥ ـ العيسى ، سليمان (سلام الرملة العطشى) س١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٥٢ ـ ١٥٦ .

٨٦ ـ فتح الباب ، حسن (معزوفة على مرفأ الذكريات) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٩٢ ـ ١٩٥ .

٨٧ ـ قاري ، لطيفة (أيهما أنا ..) س ٢ ، ع٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٥٥ ـ ١٥٨ .

٨٨ ـ القرني ، محمود (زرقاء اليمامة) س ٣ ، ع ٥ (جمادي الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ١٩٥ .

٨٩ ـ مباركي ، محمد مسير (شفافية بوح من ظمأ) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ١٩٢ .

٩٠ ـ مفرح ، سعدية (تغيب .. فأسرج خيل ظنوني) س ٢ ، ع٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٦٣ ـ ١٦٥ .

٩١ ـ الملا ، أحمد (مدية تلمع بين الأيدي) س١ ، ع٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٨٢ ـ ١٨٣ .

٩٢ ـ نجم ، محمد (يوميات من أجل امرأة غامضة) س ٣ ، ع٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٩٣ ـ ١٩٤ .

٩٣ ـ نقشو ، محمود (وطن في خريف الجهات) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٨١ ـ ١٨٧ .

٩٤ ـ هندي ، أشجان (الفصل) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٣٥ ـ ١٣٩ .

الشعر العربي ـ قصائد مترجمة

٩٥ ـ أرناؤوط ، منار : مترجمة (طفلي .. مصيدة صغيرة ، كم نحن متباعدان، لا وقت لدي ، أريد أن أصارحك ، يوم في حياتي ، الهروب) شعر : كاتيوشا باغاتشي ، س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٤٤ ـ ١٤٩ .

٩٦ ـ البازعي ، سعد : مترجم (صورة مصغرة ، ربما في أحد الأيام ، اكتفاء ؟، طريقة للامتلاك ، معنى البساطة) شعر يانيس ريتسوس ، س١ ، ع٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٨٤ ـ ١٨٦ .

٩٧ ـ البازعي، سعد: مترجم (قصائد ١٧٢ ، ٢٩٠ ، ٤٤٨ ، ٦٥٧) شعر إيميلي ديكنسون ، س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٤٠ ـ ١٤٣ .

الشعر العربي ـ السعودية ـ تراجم وسير ذاتية

٩٨ ـ أبو خالد ، فوزية (شهادة للكاتبة أم هذيان الدهشة) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٠٤ ـ ١١٠ .

٩٩ ـ خميس ، سلوى (تجربة القطيعة والعزلة والتجديف...) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١١٩ ـ ١٢١ .

١٠٠ ـ العـريض، ثريا (شـهـرزاد... والخـروج عـبـر النص) س٢، ٣٤ (صـفـر ١٤١٥/١٩٩٦) ص ص ١٢٦ ـ ١٣٣.

١٠١ ـ قاري ، لطيفة (ليت الفتى حجر) س٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٣٤ ـ ١٤٢ .

الشعر العربي ـ السعودية ـ تاريخ ونقد

١٠٢ ـ ابن إدريس ، عبد الله (بدايات الشعر الحر وسمات التجديد في الشعر السعودي) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٣ ـ ٢٦ .

١٠٣ ـ الأرنـاؤوط ، عـبـد اللطـيـف (التـغـريب في رسـوم عـلى الحـائط [سـعد الحـمـيـدين]) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخـر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ٦٧ ـ ٨٦ .

١٠٤ ـ الأرناؤوط ، عبد اللطيف (الحداثة الفنية في شعر بديعة كشغري) س ٤، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ١٥٧ ـ ١٧١ .

١٠٥ ـ البازعـي ، سعد (خريطة للرثاء : معين بسيسو بين خمسة شعراء) س ١، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ٤٩ ـ ٧١ .

١٠٦ ـ الدبيـسي ، مـحـمد إبراهيم (إرادة البـوح وفلسفـة الصمت ! : قـراءة في قـصـيـدة في اسـتـبـاحـات السكون للشـاعـرة ثريا العـريض) س٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ٥٠ ـ ٦٣ .

١٠٧ ـ أبو الرضـا ، سعـد (مـستـويات التناص في ديوان خـاتمة البروق [عبد الله بن سليم الرشيد]) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ٢٧ ـ ٥٢ .

١٠٨ ـ زهراني ، معجب (نيويورك في ثلاث قصائد محلية) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ٧٢ ـ ١٠٥ .

١٠٩ ـ القرشي، عالي سرحان (علاقة القصيدة الجديدة في المملكة العربية السعودية بالتراث) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ٢٧ ـ ٤٨ .

الشعر العربي ـ فلسطين ـ تاريخ ونقد

١١٠ ـ اليافي ، نعيم (نازك الملائكة وقضية الشعر الحر) س ٣ ، ع٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٢٥ ـ ٣٣ .

الشعر العربي ـ الكويت ـ تاريخ ونقد

١١١ ـ (سعدية مفرح : آخر الحالمين كان) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ٢٢١ ـ ٢٢٥

القصة القصيرة والرواية

١١٢ ـ الأحيدب ، ليلى (حركة ... صنم) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٥٣ ـ ١٦١ .

١١٣ ـ البشر ، بدرية (الجسر) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٨٤ ـ ١٨٨ .

١١٤ـ بيومي، آمال (تركوه في حجرها نائماً) س٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٨٤ ـ ١٨٧ .

١١٥ ـ تراوري ، محمود (الطراطير) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٦٦ـ ١٧٥ .

١١٦ ـ الجاسم ، ناصر (عرس الجن) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٧٦ ـ ١٧٧ .

١١٧ ـ الجبيري ، ظافر (أثر .. أو وجه آخر للرحيل) س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ٢١٣ ـ ٢١٨ .

١١٨ ـ الحازمي ، حسن حجاب (أقصي درجات الخيبة) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ١٨٧ ـ ١٩١ .

١١٩ ـ الحماد ، سليمان (الحصاد) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٩٩٧/١٤١٧) ص ص ١١٥ ـ ١٣٦.

١٢٠ ـ الحماد ، سليمان (الحصاد) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٩٥ ـ ٢٢١ .

١٢١ ـ الحماد ، سليمان (الحصاد) س ٥ ، ع ١٠ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٥١ ـ ١٦٨ .

١٢٢ ـ الرملاوي ، سحر (عندما نام الحارس) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٦٦ ـ ١٦٨ .

١٢٣ ـ زعرور ، محمود (أمطار صيفية) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٧٥ ـ ١٨٠.

١٢٤ ـ السروجي ، صالحة (أطلب الطلاق لابنتي) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الاولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص، ١٦٩ ـ ١٧٠ .

١٢٥ ـ سقيرق ، طلعت (صرخة) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ٢٠٧ ـ ٢٠٨ .

١٢٦ ـ الشقحاء ، محمد المنصور (الطيب ، التعبان) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٧٥ ـ ١٧٦ .

١٢٧ ـ الشمري ، عبد الحفيظ (خرائط) س ٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٨١ ـ ١٨٤ .

١٢٨ ـ الشملان ، شريفة (كويني) س٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٧٥ ـ ١٧٨ .

١٢٩ ـ الشملان ، شريفة (النمل الأبيض) س ٢ ، ع ٣ (ربيع الآخر ١٤١٨/١٩٩٧) ص ص ١٧٣ ـ ١٧٥

١٣٠ـ صقر ، ميسون (رئة أعمقها الزرنيخ) س٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٥٠ ـ ١٥٢ .

١٣١ـ الصويغ ، محمد حمد (الحسناء) س ٥ . ع ٩ (ربيع الآخر (١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٧١ ـ ١٧٢ .

١٣٢ـ الطاسان ، ندى (اعتقال ضفيرة) س٥ ، ع ٩ (ربيع الآخر ١٤١٨ / ١٩٩٧) ص ص ١٨٧ ـ ١٩٢ .

١٣٣ ـ الطاسـان ، ندى عـبـد الله (تمرد !!!) س ٢ ، ع ٣ (صـفـر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٧٦ ـ ١٨٣ .

١٣٤ ـ الطاسـان ، ندى (يبقي .. منتصف الليل) س ٣ ، ع ٥ (جـمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٧٨ ـ ١٨٢ .

١٣٥ ـ العوض ، خالد عبد الرحمن (حالة خاصة) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٦٠ ـ ١٦٥ .

١٣٦ـ بو قري ، أحمد (وجـهان للموت) س ١ ، ع ١ (شـوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٧٨ ـ ١٨٣ .

١٣٧ ـ المحيميد ، يوسف (قنابل أشد وطأة) س ٢ ، ع ٤ (رمضـان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٦٢ ـ ١٦٥ .

١٣٨ـ مشري ، عبد العزيز (الهروب) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٧٤ ـ ١٧٧ .

١٣٩ ـ المناصرة ، حسين (أمسية) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٦٩ ـ ١٧٤ .

١٤٠ ـ المناصـرة ، حـسين (الطقس الأول من احـتـفـال العنقـاء) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٥٧ ـ ١٥٩ .

١٤١ ـ المناصرة ، حسين (الليلة الشاردة الواردة) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٧١ ـ ١٧٤ .

القصة القصيرة والرواية المترجمة

١٤٢ ـ الزهراني ، معجب : مترجم (ابتسامة ماركو) قصة : مارجريت دوراس، س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٨٨ ـ ١٩٧ .

١٤٣ ـ الزهراني، معجب: مترجم (نهاية ماركوكر اليفتيش) قصة: مارجريت يـورســـنار، س ٣ ، ع ٥ (جـــمـــادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٧١ ـ ١٧٥ .

القصة العربية ـ تاريخ ونقد

١٤٤ـ حمود ، ماجدة (قراءة نقدية لقصص قوافل العدد الثامن) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٣٩ ـ ١٤٨ .

١٤٥ـ الشريف، سمير (نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة / نبيلة سالم) س ٢، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٩٨ ـ ٢٠٢ .

١٤٦ ـ المناصرة ، حسين (من سياق الجذور التراثية الفنية في خطابين سرديين: عالم بلا خرائط ، عالم بأجنحة فضية) س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ٨١ ـ ٩٨ .

١٤٧ ـ الهواري ، أحمد (لغة الرواية ونقاد الواقعية) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ٢٩ ـ ٤٤ .

القصة العربية ـ السعودية ـ ببليوجرافيا

١٤٨ ـ اليوسف ، خالد أحمد (الإبداع الروائي في المملكة العربية السعودية: ببليوجرافيا) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٣٧ ـ ١٥٦ .

القصة العربية ـ السعودية ـ تاريخ ونقد

١٤٩ ـ الأرناؤوط ، عبد اللطيف (قراءتان في مجموعتين قصصيتين : مقاطع من حياة مجموعة لوحات قصصية فنية ، خطأ في حياتي والعلاقات الأسرية) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٧٦ ـ ٨٩ .

١٥٠ ـ البازعي ، سعد (بين الغرائبي والشعبي : نماذج من القصة السعودية) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٤٧ ـ ٥٧ .

١٥١ ـ بريوت ، فوزية (جدل الثنائيات في أحبك ولكن) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٠١ ـ ١١٠ .

١٥٢ ـ الحازمي ، حسن حجاب (العلاقة بين الكاتب الروائي وبطله : دراسة تطبيقية في الرواية السعودية) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ٥٩ ـ ٨٨ .

١٥٣ ـ الرويلي ، ميجان (قصة فن القصة في الأدب السعودي الحديث : قراءة في المقدمة التاريخية) س ١ ، ع ٢ (رجب ١٤١٤ / ١٩٩٤) ص ص ٨٤ ـ ٩٦ .

١٥٤ ـ الزهراني ، معجب سعيد (الرواية المحلية وإشكالية الخطاب الحواري : مقاربة أولية لعلاقات الكتابة الروائية بشروط إنتاجها وتداولها) س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ٣٧ ـ ٨٠ .

١٥٥ـ الزهراني ، معجب (اللغة الحلمية الهذيانية في لغة القص : قراءة في الحفلة لعبد الله باخشوين) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٥٨ ـ ٧٥ .

١٥٦ ـ شبلول ، أحمد (جماليات المكان في رواية سقيفة الصف) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٩٧ ـ ١٠٠ .

١٥٧ ـ الشريف ، سمير أحمد (انتصار البراءة في قصص العتيق) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٨٧ ـ ١٩٠ .

١٥٨ـ الشريف ، سمير أحمد (وقفة مع شريفة الشملان في مجموعتها القصصية منتهى الهدوء) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ٢٢٦ ـ ٢٢٨ .

١٥٩ ـ عبد العال ، محمد قطب (قراءة في رواية السنيورة) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٩٠ـ ٩٦ .

١٦٠ ـ القحطاني ، سلطان سعد (رواد الرواية الفنية في المملكة العربية السعودية) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ٩٧ ـ ٩٨ .

١٦١ ـ القحطاني ، سلطان سعد (مدخل إلى الرواية السعودية) س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ١٣ ـ ٣٦ .

١٦٢ ـ قطرية ، أحمد (عبد العزيز مشري وريح الكاوبي) س٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ٩٩ ـ ١١٤ .

١٦٣ ـ المانع ، سعاد (كتابة المرأة : القصة وهواجس المرأة) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ٢٠ـ ٤٩ .

القصة العربية ـ السعودية ـ تراجم وسير ذاتية

١٦٤ ـ البشر ، بدرية (الكتابة تعبير عن موضوع ما !) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٥٣ ـ ١٥٦ .

١٦٥ـ الجـار الله ، فـوزية (الكتابة جسر مضيء أتجاوزه إلى الحقيقة الأكثر بقاء ..) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١١١ ـ ١١٣ .

١٦٦ ـ الحميدان ، إبراهيم الناصر (تجربتي القصصية) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٣٦ ـ ١٣٧ .

١٦٧ ـ خليفة ، هند (حمل الشهادة الإبداعية) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١١٤ ـ ١١٥ .

١٦٨ ـ خميس ، أميمة (بدايات) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١١٦ ـ ١١٨ .

١٦٩ ـ الشملان ، شريفة (كانت غربة الأهل واللغة فرصة أخرى لصقل الذات) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٢٤ ـ ١٢٥ .

١٧٠ ـ الشملان ، شريفة (القصة نافذة على داخلي) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٥٠ ـ ١٥٢ .

١٧١ ـ علوان ، محمد (الحكاية والقرية) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٤٠ ـ ١٤٧ .

١٧٢ ـ قدس ، محمد علي (تجربتي مع القصة .. بين القراءة والإبداع) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٤٨ ـ ١٤٩ .

١٧٣ ـ مشري ، عبد العزيز (عن بعض التجربة) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١٣٨ ـ ١٣٩ .

القصة العربية ـ السعودية ـ مقالات

١٧٤ ـ الحميدان ، ابراهيم الناصر (انفتاح الرواية يحقق رواية إنسانية واسعة) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ٤٩ ـ ٥٢ .

١٧٥ ـ خوقير ، عصام (الرواية تكوين جمالي) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ٥٩ ـ ٦٠ .

١٧٦ ـ الشنطي ، محمد صالح (الإنجاز المرتقب آتٍ) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ٦١ ـ ٦٦ .

١٧٧ ـ (كلمة قوافل) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ٥ ـ ٦ .

١٧٨ـ (كلمة قوافل) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ٥ ـ ٨ .

١٧٩ ـ مشري ، عبد العزيز (الرواية المعاصرة في المملكة) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ٥٢ ـ ٥٨ .

١٨٠ ـ الهويمل ، حسن فهد (النقد والرواية) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ٦٧ ـ ٧٦ .

القصة العربية ـ السعودية ـ ندوات

١٨١ ـ المناصرة ، حسين : معد (إشكاليات القصة القصيرة المحلية بين الواقع والأفق. اشترك فيها : منصور الحازمي ، معجب الزهراني ، حسين علي حسن ، سعد الدوسري ، صالح الأشقر ، يوسف المحيميد) س ٣ ، ع ٥ (جمادى الأولى ١٤١٦ / ١٩٩٥) ص ص ١١١ ـ ١٣٥ .

القصة العربية ـ سوريا ـ تاريخ ونقد

١٨٢ ـ رسلان ، سمر (غادة السمان ورؤية ثلاثة من النقاد) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ٦٤ ـ ٨٦ .

القصة العربية ـ الكويت ـ تاريخ ونقد

١٨٣ ـ إدريس ، نجمة (الأنثى والمجتمع في القصة الكويتية) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ٥٥ ـ ٧٨ .

القصة العربية ـ لبنان ـ تاريخ ونقد

١٨٤ ـ شلش ، عبد الرحمن (قراءة في رواية كانت المدن ملونة للكاتبة اللبنانية رجاء نعمة) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ٩٥ ـ ١٠٢ .

القصة العربية ـ مصر ـ تاريخ ونقد

١٨٥ ـ أرناؤوط ، عبد اللطيف (رواية أخبار الدراويش [عبد الوهاب الأسواني]) س ٤ ، ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٩١ ـ ١٩٧ .

١٨٦ـ عباس ، عباس عبد الحليم (حتمية التغير وهاجس الثبات : دراسة في رواية جمال الغيطاني رسالة في الصبابة والوجد) س ٤ ، ع ٧ (ربيع الثاني ١٤١٧ / ١٩٩٦) ص ص ٩٩ ـ ١١٩ .

الكتب ـ نقد وتعريف

١٨٧ ـ البازعي ، سعد (إصدارات من العالم العربي في مجلة الأدب العالمي المعاصر الأمريكية) س ٤ ع ٨ (شوال ١٤١٧ / ١٩٩٧) ص ص ١٨٣ ـ ١٨٦ .

١٨٨ ـ الزهراني ، م . س (عرض لكتاب المسرح للدكتور نذير العظمة) س١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ٢١٧ ـ ٢٢٠ .

١٨٩ ـ المانع ، سعاد (المرأة في الذهن العربي والكتابة ضد الكتابة) س ١ ، ع ١ (شوال ١٤١٣ / ١٩٩٣) ص ص ١٨٩ ـ ٢١٦ .

١٩٠ ـ (معادلات القصة النسائية السعودية دراسة نقدية وببليوجرافيا وأنموذج راشد عيسى) س ٢ ، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ٢٢٩ ـ ٢٣٢ .

١٩١ ـ المناصرة ، حسين (هاجر ـ كتاب المرأة : سينا للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٣) س ٢ ، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ٢٠٣ ـ ٢٠٦ .

١٩٢ ـ المعيقل، عبد الله (الفراعن: شعر نساء الحجاز: [طاهرة عبد الحفيظ السباعي]) س ٢، ع ٤ (رمضان ١٤١٥ / ١٩٩٥) ص ص ١٩٤ ـ ١٩٧ .

١٩٣ـ محمود ، حواس (عرض لكتاب : فلسفات تربوية معاصرة [تأليف الدكتور سعيد إسماعيل علي]) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٣٢ ـ ١٣٨ .

١٩٤ ـ ملص ، محمد بسام (طفولة النبي صلى الله عليه وسلم للأطفال [تأليف عبد التواب يوسف]) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١٢٣ ـ ١٣١ .

١٩٥ ـ عباس عبد الحليم (قراءتان في التراث) س ٥ ، ع ١٠ (شوال ١٤١٨ / ١٩٩٨) ص ص ١١١ ـ ١٢٠ .

المسرح ـ تاريخ ونقد

١٩٦ـ سلام ، أبو الحسن (حاجتنا إلى المسرح) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ٩٢ ـ ١٠٧ .

المسرحية العربية ـ السعودية ـ ببليوجرافيا

١٩٧ ـ اليوسف ، خالد أحمد (المسرح السعودي : ببليوجرافيا) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ١٨٢ ـ ١٨٨ .

المسرحية العربية ـ السعودية ـ تاريخ ونقد

١٩٨ ـ الثقفي ، سعد (حديث عن المسرح) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ٧١ ـ ٧٥ .

١٩٩ـ السعيد ، علي (المسرح في المملكة العربية السعودية : دراسة تاريخية) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ٤٦ ـ ٥٨ .

٢٠٠ ـ شلش ، عبد الرحمن (نظرات في المشهد المسرحي الراهن في التجربة السعودية) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ٨٥ ـ ٩١ .

٢٠١ ـ العظمة، نذير (المسرح التجريبي في المملكة) س٣، ع ٦ (شوال ١٤١٦/١٩٩٦) ص ص ٥٩ ـ ٧٠.

٢٠٢ ـ عيد، كمال الدين (المسرح السعودي ما له وما عليه) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ٧٦ ـ ٨٤ .

٢٠٣ ـ (كلمة قوافل : محور للمسرح ... !!) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ٧ ـ ٩ .

المسرحية العربية ـ السعودية ـ ندوات

٢٠٤ ـ (إشكاليات الحركة المسرحية في المملكة : اشترك فيها محمد العثيم ، أحمد الهذيل ، ناصر الخطيب ، سليمان الحماد ، سعد الغامدي) س ٣، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ١٠٨ ـ ١٢٢ .

المسرحية العربية ـ السعودية ـ نص مسرحي

٢٠٥ ـ الشمراني ، راشد (شدو بن عنتار) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ١٥٨ ـ ١٦٩ .

٢٠٦ ـ العثيم ، محمد (حلم الهمذاني بجائزة السلطان السجستاني) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ١٢٣ ـ ١٥٧ .

٢٠٧ ـ الملا ، أحمد (الملقن) س ٣ ، ع ٦ (شوال ١٤١٦ / ١٩٩٦) ص ص ١٧٠ ـ ١٨١ .

المسرحية العربية ـ السعودية ـ نص مسرحي مترجم

٢٠٨ ـ المنيف ، حصة : مترجمة (الخطبة) مسرحية : أنطون تشيخوف ، س ٢، ع ٣ (صفر ١٤١٥ / ١٩٩٤) ص ص ١٩٨ ـ ٢١٩ .